هذا العدد

تعود المجلة الى مألوف سيرها فتبدأ بالتيارات الفلسفية لتذكر فيها ثلاثة فصول ، أما أولها فهو تعليق على ثالثها ، اذ أن صاحب المقالة الثالثة التى هى عن البرجماتية وسياسة المغامرة الأمريكية قد تناول الفلسفة البرجماتية لا من الوجهة الفلسفية الصرف بحيث يناقشها من حيث هى اتجاه فلسفى من الاتجاهات المعاصرة له جذوره وعلائقه التى تربطه بسائر اتجاهات العصر ، بل تناولها من زاوية سياسية زعم فيها أنها كانت فى نشأتها وهى لا تزال تعبر عن نظرة طبقية الى العالم هى النظرة الاحتكارية الأمريكية وأن أعلام تلك الفلسفة قد صاغوها متعمدين لها أن تكون أداة للسيطرة الفكرية ولمواجهة الأفكار الثورية والحركات القومية التى كان ينتظر أن تنظمها الشعوب المغلوبه على أمرها ، ولكن يبين كاتب هذا المقال وجه التباين بين البرجماتية وبين غيرها من الفلسفات المعاصرة ، زعم كذلك أن البرجماتية نقيض للفلسفة العلمية الثورية التى تؤمن بالتغير وتؤمن بقيام حقيقية موضوعية وتؤمن بقانون علمى وضرورة وحتمية ، وهذه كلها هى الصفات التى تلزم للثورات الاجتماعية سلاحا فى كفاحها ، ثم مضى صاحب المقال فى زعمه الى حد أن يزعم بأن البرجماتية فى انكارها للواقع وفى اعتمادها على مجرى الشعور الداخلى فانما تنفى بذلك العلم وتقوض دعائمه وتصبح فلسفة تضليل وتجهيل ، فكان لا بد لكاتب المقالة الأولى وهو رئيس تحرير هذه المجلة ألا يدع هذا الذى يظنه خطأ فى الفهم ليتسرب الى عقول القراء ومنهم طلبة دارسون ومنهم مطالعون يريدون وجه الحقيقة وراء ما يقرءون ، كان لابد لرئيس التحرير وهو من المشتغلين بالفلسفة أولا أن يتلافى الضرر قبل وقوعه وأن يحتج أولا على أن تكون سوق السياسة ذات أثر فى فهم المذاهب الفلسفية الى كل هذا الحد ، فبعد أن بين موقف المجلة المحايد من كتابها مس بعض أوجه الضعف فى مقالة البرجماتية اذ ليس مما نقوى به ونتحصن فى حربنا مع أمريكا أن نتوهم أنها بلد يتجه اتجاها يناقض العلم واتجاها يسوده الى الجهل واتجاها لا يؤمن بالتغير والتغيير لأنه لو كان أمره كذلك لتركنا بلا تغيير وفقا لسياسته لكنه أراد أن يغير مما أردناه لأنفسنا وفى هذا وحده دليل على ايمانه بامكان التغير على أن الذى نرمى اليه أولا وآخرا هو أن تكون الجدية فى الدراسة وفى الفهم رائدنا دائما . وأما المقالة الوسطى التى توسطت الطرفين اللذين أسلفناهما فهى مقالة يكتبها أستاذ فى الفلسفة ليعبر عن دهشته من اهمال الدارسين للفلسفة الأخلاقية كأنما هى فى رأيهم قد أصبحت غير ذات موضوع مع أن البحث فى مبادىء الأخلاق لو كان لها عصر تشتد فيه الحاجة اليها فهو هذا العصر الذى أوشكت أن تهدر فيه المبادىء وأوشكت الشخصية الانسانية فيه أن تذهب أباديد وكأنما هى قطرة فى بحر أو ذرة فى هباء .

وينتقل القارىء بعد ذلك الى باب لفلسفة الحضارة وفيه مقالة عن أسطورة الشعب المختار كما ورد تحليلها عند عالم نفسى مرموق هو فرويد الذى لا يفوتنا أن نذكر عنه يهوديته ، ففى هذا التحليل بين لنا الباحث اليهودى كيف ضحى اليهود برسالة مجيدة تستهدف الحق من مصلحة ذاتية زائلة هى الحفاظ على كيانهم ، كما

بين فى تحليله لشخصية موسى عليه السلام كيف أنه كان مصريا صميما فلئن كان لليهود أى ميزة تميزهم فهى قبل أن تكون ميزة لهم قد كانت ميزة للمصريين ، والحق أن ايمان اليهود بامتيازهم لا يؤيده تاريخهم وما حفل به من دلائل الاخفاق .

وبعد ذلك يطالع القارىء فى باب الفكر الاقتصادى مقالة عن رأسمالية القرن العشرين ، وكيف أخذت هذه الرأسمالية تترنح منذ بداية هـذا القرن حتى جاءت الثـورة الاشـتراكية الكبرى ، ثورة أكتوبر ١٩١٧ فى الروسيا فكانت أقوى العوامل على تقويض دعائم النظام الرأسمالى ، ثم مضت الأعوام بعد ذلك ونشبت الحرب العالمية الثانية فلم تكد تلقى سلاحها حتى كانت اشتراكية ثورة أكتوبر قد بثت اشـعاعها ومن ثم أخـذت البلدان الناهضة بلدا فى اثر بلد ، تأخذ لنفسها النظام الاشتراكى برغم المقاومة العنيـدة التى أخذت الولايات المتحدة وبريطانيا تقاوم بها تلك الاشتراكيات الناهضة .

فاذا ما فرغ القـارىء من مطالعـاته فى الفلسفة والاقتصاد دخل معنا باب النقد الأدبى والفنى ليطالع مقالتين أولاهما عن البياتى شاعر الالتزام والاغتراب الذى جاءت حياته التزاما واعيا وشريفا بقضايا الحرية والتقدم لا فى موطنه العراقى وحده بل فى وطنه العربى بأسره ، ولعل الجـديد الذى يلفت النظر فى شعر هذا الشاعر بصورة واضحة هو تطويره للشعر فى دفع الحياة المعاصرة ، وفى خدمة قضايا هذا العصر بحيث أصبح الشعر على قلمه سلاحا نواجه به قوى الشر والدمار وكل ما هو مضاد للحياة . وأما المقالة الثانية فى هذا الباب فهى مقالة عن صورة البطولة فى شعر المقاومة كما تبدت تلك الصورة عند خمسة من فحول الشعراء هم لويس أراجون وبول ايلوار وكلاهما فرنسى ، ونيرودا من أمريكا اللاتينيـة وجارسيا لوركا من اسـبانيا وناظم حكمت من تركيا ؛ فلئن اجتمع هؤلاء جميعا على هدف واحد فى شعرهم الآن كلا منهم قد كانت له طريقته الخاصة فى بلوغ ذلك الهدف .

ويأتى بعد ذلك تيار الفكر العربى نقدم فيه فيلسوفا عربيا هو يوسف كرم ، الذى كان له فى دنيـا الفلسـفة الدينية المعاصرة دور هو أقرب الى المنظم لحركة السير ، حتى لا يغلو أنصار المذاهب المعاصرة فى بسط مذاهبهم بحيث يغفلون عن النظرة الفلسـفية التقليدية الهادئة التى اذا جاز لنا أن نميزها بعنوان عند يوسف كرم قلنا انها فلسفة المذهب العقلى المعتدل .

واخيرا يجىء لقاؤنا هذا الشهر مع ايليا اهرنبورج وجوليـان جراك وهـلال ناجى وبديع حقى وطائفـة من رجال الفن التشـكيلى عنـدنا بمناسـبة معارضهم القائمة .

رئيس التحرير

مذاهب الفلسفة فى سوق السياسة

منذ اللحظة الأولى فى تاريخ **هذه المجلة**، انعقد منا عزم مصمم على أن تكون **« فكرا مفتوحا لكل التجارب »** بمعنى أن تنفتح صفحاتها للفكرة ونقيضها، لأن الحرية المكفولة لصاحب الفكرة، مكفول مثلها لصاحب النقيض، شريطة أن يكون المتعارضان فى الفكر متحدين فى الغاية، هادفين معا وبالتعاون على القاء الضوء فى طريق المواطن العربى فى نهضته الراهنة؛ **وانه لمحال على هذا المواطن أن يلتمس طريق الصواب نحو مستقبله الذى هو بصدد بنائه، الا اذا كان على بينة واضحة بما يجرى حوله فى العالم ليجعل من نفسه جزءا من عصره بالمعنى الحيوى الايجابى الفعال**؟ وهذه المشاركة بدورها لا تكون الا اذا فتحت النوافذ وتجدد الهواء، واطللنا لنرى ولنسمع، ولنشارك، لا بالموافقة العمياء على طول الخط، ولا بالمعارضة الطفلية العنيدة على طول الخط، ولكن بالبصيرة الواعية الفاهمة الناقدة، لتأخذ ما تأخذه عن اقتناع، وترفض ما ترفضه عن يقين.

- انه لمحال على المواطن ان يلتمس طريق الصواب نحو مستقبله الذى هو بصدد بنائه، الا اذا كان على بينة واضحة بما يجرى حوله فى العالم ليجعل من نفسه جزءا من عصره بالمعنى الحيوى الايجابى الفعال.
- انه لو سلطت على العقل فكرة واحدة لا تتبدل ولا تتعدل ولا تقاس الى سواها، لظل صاحبها حبيسا فى مضمونها، مقيدا بحدودها عاجزا حتى عن فهمها هى نفسها، لا يدرى كيف يفرق بين ان تكون خطأ او ان تكون صوابا.
- انك لتعرف الدارس من اللغة التى يستخدمها فى عرض موضوعه، فاذا رايت دقة وحذرا فى استخدام اللفظ او العبارة، فاعلم ان الكاتب حساس لظلال المعانى التى قد يدل عليها اللفظ فى موضوع دراسته.



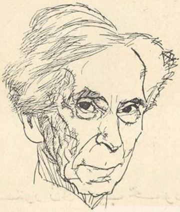
ر . ديكارت

دكتور زكى نجيب محمود

ويظهر ان مثل هذا اللقاء الحى بين الأفكار ونقائضها ، لم يكن مألوفا ولا مستساغا عند نفر من الزملاء ، فأذكر ان نغمة من عدم الرضى اخذت تترد فى الأجواء من حولنا ، خشية أن تأخذ المجلة فكر رئيس تحريرها ، وانه لفكر تقبله القلة وترفضه الكثرة ، وصعب على أولئك الزملاء أن يتصوروا حالة من التجرد ، يتنصل فيها الانسان من نفسه الا فى حدود ما يكتبه هو ، تاركا لمن شاء بعد ذلك ان يكتب ما شاء ، ما دامت المادة المكتوبة لا تتعارض مع اهداف المجتمع الجديد الناهض : وعبثا حاولت يومئذ ان أقنع الساخطين بأن رئيس التحرير حارس أمين لا يتدخل بشخصه فى نوع البضاعة التى يحرسها ؛ وكل همه هو الا يمسها سىء بسوء ؛ حسب الزملاء أنه ما دام رئيس التحرير معروفا بالفلسفة ، اذن فهى مجلة فلسفية ، ثم ما دام رئيس التحرير قد اختار لنفسه مذهبا بعينه من مذاهب الفلسفة ، اذن فلابد ان تجىء المجلة مقصورة على هذا المذهب دون سواه ، وها هو ذا زميل كنت أحادثه فى اجتماع ضمنا مع آخرين ، وطلبت منه النصح فيما ينبغى أن نصلح به من المجلة ، فما هو الا أن صارحنى بأنه يتمنى أن تنشر المجلة ولو مقالا واحدا فى النقد الأدبى أو النقد الفنى ؛ فأجبته والعجب يكاد يجمد اللفظ على لسانى : ان المجلة يا صديقى تنشر فى **كل عدد** من أعدادها **عدة** مقالات فى النقد الأدبى والنقد الفنى وليست هى بمقصورة على الفلسفة الخالصة من غلافها الى غلافها كما تظن .. لكن صديقى لم يكن – فيما يبدو – قد مس المجلة بأصابعه ، ولم يكن قد القى عليها نظرة لا سريعة ولا بطيئة، ومع ذلك اكتفى بأن يعلم أن رئيس التحرير مشتغل بالفلسفة ، وبمذهب معين من مذاهبها، واذن فلابد أن تكون فلسفة فى فلسفة ؛ ثم ها هوذا زميل آخر يقابلنى عرضا ، ولا يكاد يبادلنى حديثا بحديث ، حتى يتبرع بنصح من عنده ، وهو الا أسد الطريق على من أراد أن يكتب فى المجلة مذهبا فلسفيا غير المذهب الذى يتفق مع هواى ! فأقسمت له بمن يطلع الشمس مع الصباح ويخفيها مع المساء ،

أقسمت له بمن جعل من حولنا الهواء لنتنفس، وانبت لنا النبات لنأكل ونمتع البصر اقسمت له بأن الطريق مفتوح ، وبأن **ما نشرته المجلة فى الفلسفة مما لا أوافق عليه من حيث المذهب ، أضعاف أضعاف ما نشرته مما يتفق معى فى الرأى** ؛ واننى اذا كنت ذا عنت فانما العنت ينصب على زمرتى قبل ان يمس بقليل أو كثير أقوال الزمرة الأخرى ؛ لكن ماذا انت صانع ؟

لقد قضى كاتب هـذه السطور فى حياة العلم والتعليم ما يقرب من اربعين عاما ، درب خلالها على رؤية التيارات الفكرية وهى تصطرع، هـذا تكون له السيادة مرة ، وذلك تكون له السيادة مرة ، دون ان يؤدى صدامها الى هدم بل كان دائما وسيلة الى بناء ؛ وكيف كان الأمر ليكون على صورة أخرى ، ما دامت الحركة الفكرية ــ عند الانسان الفرد وعند مجموعة الأناسى على حد سواء ــ حوارا فى صميمها بين فكرة ونقيضها ابتغاء الوصول الى الحق ؟ انه **لو سلطت على العقل فكرة واحدة لا تتبدل ولا تتعدل ولا تقاس الى سواها ، لظل صاحبها حبيسا فى مضمونها ، مقيدا بحدودها ، عاجزا حتى عن فهمها هى نفسها ، لا يدرى كيف يفرق بين أن تكون خطأ أو أن تكون صوابا** ؛ فالفكرة المعينة انما تعرف بما هى منطوية عليه فى جوفها أولا ، ثم بما تستبعده خارجها ثانيا ؛ بالجانب الأول يتم لنا ((**الوضوح**)) لأننا سنمعن النظر فى المحتوى حتى نراه كله بجميع تفصيلاته ، وبالجانب الثانى يتم لنا ((**التميز**)) الذى نفرق به بين الفكرة وما عداها ؛ وبالوضوح وبالميز معا ــ بتعبير **ديكارت** ــ أو قل بايجاب والسلب جنبا الى جنب ــ كما يقول المناطقة بصفة عامة (والمعنى واحد فى الحالتين) يتم الادراك الصحيح ؛ هبنى ــ مثلا ــ قد نزلت الى السوق لأشترى رغيفا من الخبز، فعندئذ قد ترانى امر على الفاكهانى ولا اقف عنده ، وكذلك قد امضى امام القصاب لا أقف ، حتى اذا ما بلغت بائع الخبز وقفت واشتريت ما اريد ؛ ذلك لأننى اذ أسير باحثا عن بغيتى ، فانما أسير وفى راسى فكرة ((**ايجابية**)) عن صفات الخبز ماذا تكون ، وأفكار ((**سلبية**)) عن صفات أخرى كثيرة لما **ليس** خبزا ؛ وهكذا قل فى كل موقف من مواقف الحياة صغر أو كبر ؛ فلزام على من يصف موقفا بانه مثال ((**للحرية**)) أن يعرف ((**بالايجاب**)) ما خصائصها ، و ((**بالسلب**)) ما الخصائص التى ليست من الحرية فى شىء ، ولك ــ على هذا القياس ــ أن تضرب لنفسك الف مثال ومثال .



ب . رسل

واعود فاقول اننى قد قضيت فى حياة العلم والتعليم ما يقرب من اربعين عاما ــ بعد التخرج ــ فاتيحت لى الفرصة الطويلة ان ادرب نفسى على ضم الايجاب والسلب معا فى معرفة ما اريد معرفته ، ليتم لى الوضوح من جهة والتميز من جهة اخرى ؛ ولذلك فانى لا أعجب من احد عجبى ممن لا يفسح صدره للنقد وللنقض ، وممن لا يبحث لكل فكرة عن أضدادها لتعينه على فهمها فهما محددا قاطعا ؛ ان من الأسئلة المألوفة التى أتلقاها من طلابى كل عام ، سؤالا لا اكاد اسمعه من سائله حتى اثور فى وجهه مصححا ومقوما ، وذلك هو السؤال الذى يستفسر به صاحبه هل يجوز او لا يجوز له فى ورقة الامتحان أن يسوق الراى المناقض ؟ ولو سأل السائل أسلافه من طلبة الأعوام السابقة ، لأنبأوه انه اذا كان لشارح الفكرة المعروضة عندى أجر واحد ، فلمعارضها الذى يعرف كيف يعارض عن فهم واضح وحسن تدليل أجران



ر . و . امرسن

٢

ولماذا قدمت بهذا الحديث كله لما اريد ان اقوله ؟ لقد فعلت ذلك ابراء لذمتي أمام القارىء من التعصب — **داخل حــــدود المجلة** — لمذهب فلسفى دون مذهب ، او لتفسير معين لأحد المذاهب دون تفسير ؛ وذلك لأن فى نيتى ان اصــارحه برأى شــخصى لى فى مقال عن « **البراجماتية** » منشور فى هذا العـدد نفسه من المجلة ، بقلم الأستاذ شوقى جلال ، اذنت بنشره برغم اعتقادى أن الطريقة التى يتناول بها الكاتب هذه الفلسفة ليفسرها على ضـوء التيار السياسى الراهن ، طريقة يأباها المشتغلون بالدراسات الفلسفية ، أو قل — على الأقل — انها طريقة ارفضها رفضا حاسما ؛ **انك لتعرف الدارس من اللغة التى يستخدمها فى عرض موضوعه ؛ فاذا رأيت دقة وحذرا فى استخدام اللفظ أو العبارة ، فاعلم أن الكاتب حساس لظلال المعانى التى قد يدل عليها اللفظ فى موضوع دراسته** ، أما اذا رأيت اللفظ « **يندلق** » **اندلاقا** على الورق بغير حساب ، فاعلم ان الكاتب يكتب فيما لم يألف الكتابة فيه ؛ ولقد وجدت الأستاذ شوقى جــلال يكتب عن البراجماتية ويعلق عليها كما اكتب انا فى الديناميكا أو الفلك ، لكنى آثرت نشر المقال خشية ان تكون الدراســة المدققة فى ميدان الفلسفة قد أعمتنى عن حقائق وتأويلات يراها القــارىء العــادى بفطرته السليمة ، أقول هذا مجازفا ، لأننى لا أعرف ميدان التخصص الدرامى للأستاذ الكاتب ، فربما كان مشتغلا بالفلسفة ، لكننى أرجح — من طريقة التناول واسلوب التأويل — انه ممن يقرءون الفلسفة فى أوقات الفراغ ؛ ولا يغير من موقفى هذا ان أعلم أن هذا التناول وهــذا التأويل مبتكران من عنــده أو منقولان عن سواه .

فالخلاصة التى يريد الكاتب أن ينقلها الى ذهن القارىء عن الفلســفة البراجماتية ، أنها فلسفة تخدم « **الامبريالية الأمريكيــة** » ، وما دامت هذه « **الامبريالية** » شيئا ممقوتا كريها بطبيعة الحال ، فالبراجماتية لا بد هى الأخرى أن تكون كذلك ، وكم كنت أتمنى من الكاتب أن يستطرد فى هذا التأويل ليدلنا : هل البراجماتية هى اداة هذا النوع الأمريكى الخاص من الامبرياليات ، أو هى أداة للامبريالية على اطلاقها ؟ واذا كانت الأولى دون الثانية ، فما هى الفلسفات — ياترى — التى خدمت الامبريالية البريطانية والامبريالية الفرنســية والامبريالية البرتغاليــة وغيرها من الامبرياليات الكثيرة المنوعة التى شهدها التاريخ ؟

قد كنت أفهم ما يريده الكاتب ، لو ربط بين هذا المذهب الفلسفى من جهــة ومقدمات الحياة الأمريكية من جهة أخرى ، **لأن المذاهب الفلسفية — على كل حال — موصولة بنــوع الحياة المحيطة بها ، والا لما غلب على الفلسفة الانجليزية — مثــلا — مذهب تجريبى ، وعلى الفلســفة الفرنســية مذهب عقلانى ، وعلى الفلسفة الألمانية مذهب مثالى** وهكذا . ؛وان يكن هذا الربط بين المذهب الفلسفى وظروف الحياة المحيطة به ، لا بد أن يؤخذ فى حــذر شديد ، لأن البلد الواحد فى العصر الواحــد يخرج لنا التجزيبى والمثالى — والعقلانى فى آن معا ؛ ان فرنسا التى أخرجت **ديكارت** — وهو قمة الاتجاه العقلانى — قد أخرجت كذلك **سارتر** وهو داعية الى اللاعقلانية فى كثير من الوجوه ، وأن أمريكا التى عبر عنها — من الجانب الفلسفى — **بيرس ،ووليم جيمس ، وجون ديوى** من

البراجماتيين — قد عبر عنها كذلك **امرسن ، وجوزيا رويس ، وهوكنج** من المثاليين ؛ وان انجلترا التى شهدت **برتراند رسل** من الواقعيين الجدد (كما يسمونهم) قد شهدت كذلك ، وفى فترة واحدة من اوائل هذا القرن ، **برادلى** وهو من اعلام المثالية الهيجلية .

ومع ذلك فقد كنت افهم ما يريده الكاتب لو ربط مثل هذا الربط بين الفلسفة ومقومات الحياة من حولها ، كأن يبين لنا — مثلا كيف **أن الأمريكيين نزعوا الى الاتجاه العملى بصفة عامة ، واذن كان من الطبيعى أن تظهـــر فيهم فلسفة تقول ان الفكرة مرهونة بتطبيقها ؛ أما أن يقفز الكاتب هذه القفزة الواسعة ، ليربط بين الفلســفة الأمريكيــة و ((الامبرياليـــة الأمريكية))** ، فذلك أمر أقل ما يقال فيه انه مدعاة لاضطراب الفكر وغموض الفكرة ، ويوحى بأنه انما قيل مسايرة لموقف ســياسى راهن ؛ **نعم ان أمريكيــا هى الآن عدونا اللــدود ، ولا مناص من مناصبتها العداء ما وســعنا ذلك** ، لكننا ربما لجأنا فى هذه المعركة نفسها الى وقفة براجماتية من جهتنا تخلصنا من طنين الكلام الذى لا طائل وراءه ، وتحدونا بالكلام الذى يجد سبيله الى التطبيق والتحقيق ؛ فهــل اذا نحن التزمنا منذ الآن — ولو الى حين — ان نقرن القول بالعمل (وهذا معناه ان القول الذى لا يستتبع عملا يسقط من تلقاء نفسه) أقول : هــل اذا نحن فعلنا ذلك فى مرحلتنا الراهنة وفى حربنا المتشعبة مع امريكا نفسها ، نكون قد اصطنعنا لأنفسنا فلسفة تؤدى الى ((**امبريالية عربية**)) ؟ .

يا أخى ان البراجماتية ((منهج)) وليست ((مذهبــا)) — ولست هنــا فى مقام التفرقة بين الاسمين — وما دامت منهجا ، فيستطيع من شــاء ان يطبقهــا فى مجاله ؛ خذ مثلا اية قضية رياضية ، خذ قولنا ٢+٢=٤ ، فهذه صياغة أقبلها قبل أن أعرف على أى نحو تريد استخدامها ، قــد تســتخدمها فى أن تزرع شجرتين على يمين دارك وشجرتين على يسار دارك ليكون الحاصــل أربع شــجرات ، وقد تستخدمها فى أن تسرق جنيهين من جارك الأيمن وجنيهين من جارك الأيسر ، ليــكون مجموع السرقة أربعة جنيهــات ؛ وهكذا قل فيمن جاءك ليقول ان الفكرة — أى فكرة — لا تقبل من الناحية المنطقية الا اذا كانت قابلة للتطبيق ؛ واقصى ما يمكنك الدفع به هنــا هو أن تقول ان هذا القول يصدق على بعض الأفكار دون بعض ، أما أن يكون هــذا الكلام قد صيغ ليخدم ((**الامبريالية الأمريكية**)) فقول قد يجد الرواج فى سوق السياسة الشعبية ، لــكنه لا يروج لا بين العلمــاء ولا بين رجال السيــاسة أنفسهم ، لأننى احسب هؤلاء — مهما تكن جنسياتهم — انما يبحثون عن الأفكار التى تجد سبيلها الى التطبيق النافع ، دون أن تكون لديهم ادنى رغبـــة فى ((**الامبرياليــة**)) أمريكية كانت أو غير أمريكية .

ولقد ظن الكاتب أن البراجماتية ما دامت سلاحا للامبريالية الأمريكية وما دام الأمريكيون أعداءنا ، اذن فلابد أن نبحث لهــا عن عيوب الدنيا والآخرة لنلصقها بها ، لتكون هى الفلسفة المجرمة الآثمــة وحــدها ؛ فهى — عنــده — ((**تنفى مفهوم التغير**)) ! يا سبحان الله ! كأنها ليست هى الفلســفة التى تناشد الناس أن ((يغيروا)) من واقعهم حتى يصيروه واقعا أنفع ؛ وهى — عنــده — ((**فلســفة تنكر الواقع**)) — ويا سبحان الله مرة أخرى ! — واذا كانت منكرة للواقع فماذا يضيرك منها ؟ كان ينبغى أن تطمئن لها عندئذ ، لأنها لن تستطيع أن تقيم لنفسها ((**امبرياليــة عالمية**)) الا فى وهمها وخيالها ، وهى — عنده ((**فلســفة تقف على نقيض الفلسفة العلمية**)) — وسبحان الله مرة ثالثة ! كأن صدى ((**التكنولوجيا**)) العلميــة الأمريكية قد برح اذهاننـــا ، وكأن الأمريكيين لا يطوفون الفضاء بأقمارهم وصواريخهم ... ام يريد لنا الكاتب أن نعيش فى قصر جميل من حلم لذيذ ؟ ..

أقول ذلك كله ، وقد يعلم الأستاذ الكاتب أننى من الآخذين بمذهب ليس هو البراجماتية بحذافيرها ، لكننى فى الوقت نفسه حريص اشد الحرص على أن تكون الدراسة الجادة الدقيقة هى سبيلنا الى الحق .

زكى نجيب محمود

عود إلى مشكلات الأخلاق

دكتور زكريا ابراهيم

- انما نخطىء خطأ جسيما اذا نظرنا الى « الظاهرة الخلقية » على أنها مجرد « ظاهرة فردية » لا تهم سوى صاحبها ، وآية ذلك أنه ليس ثمة حد فاصل بين « السلوك الخاص » و « السلوك العام » .

- ليس من شك فى أن نمو الشخصية البشرية ، وتمتعها بصحة نفسية أو عقلية ، يتطلبان أولا وقبل كل شىء احساس الفرد بمسئوليته الأخلاقية .

- ليس للمجتمع من قدسية أخلاقية اللهم الا بقدر ما يعمل على احترام « الشخصية الانسانية » وعدم المساس بقيمة « الذات البشرية » .

ليس من قبيل الصدفة ان تكون «الأخلاق» هى اقل مادة فلسفية تناولتها اقلام الباحثين العرب فى السنوات الأخيرة : فان الملاحظ ـ بالفعل ـ أن اهتمام المشتغلين بالدراسات الفلسفية عندنا قد انصرف ـ فى معظمه ـ الى مسائل السياسة ، والاجتماع ، والأيديولوجيا ، وما الى ذلك .

وقد كانت مناهج التعليم عندنا ـ حتى الماضى القريب ـ تفسح لمادة « الأخلاق » مجالا غير قليل، جنبا الى جنب مع مادة « التربية الوطنية » ، ولكن الظاهر ان هذا المجال قد أخذ يضيق ، حتى اختفت ـ او كادت ـ مادة « الأخلاق » من برامجنا التعليمية . ويتساءل المرء عن سر هذا الاختفاء ، فلا يكاد يجد سوى تعليل واحد ، الا وهو شعورنا الضمنى بعدم جدوى « الأخلاق النظرية » ، على اعتبار أن المهم فى « الأخلاق » هو القدوة والمثال ، لا الأحاديث والأقوال .

بيد أننا نخطىء خطأ جسيما اذا نظرنا الى « الظاهرة الخلقية » على أنها مجرد « ظاهرة



فردية » لا تهم سوى صاحبها . وآية ذلك أنه ليس ثمة حد فاصل بين « السلوك الخاص » و« السلوك العام » ، بحيث قد يستحيل علينا تماما ان نقول مع أحد الباحثين : « ان طريقة تصرفى مع ضميرى امر شخصى بحت لا يهم احدا سواى » ! والسبب فى ذلك أن ما يفعله المرء فى عقر داره يؤثر تأثيرا عميقا على ماقد يقدم على فعله فى المجتمع العام . ولنضرب لذلك مثلا فنقول ان الشخص الذى يغلق على نفسه باب غرفته ، لكى يطالع بعض الكتب الخليعة ، أو لكى يتأمل بعض الصور الفاضحة ، انما يتصرف تصرفا شخصيا بحتا . ولكن هذا التصرف الشخصى البحت سرعان ما يجعل من صاحبه « **عامل فساد ضمنى** » : بدليل أن مثل هذا الشخص قد يعير كتبه الخليعة وصوره الفاضحة الى الآخرين ، فيتسبب بذلك فى افساد اخلاقهم ، او هو قد يسلك على الملأ سلوكا اخلاقيا فاضحا ، نتيجة لتأثره باطلاعه الشخصى الحافل بأسباب التدهور والانحلال .

وقد يقال ان الشخص الذى يتعاطى الخمر سرا ، لا يسىء الى أحد (**اللهم الا الى شخصه**) ، ولكن من المؤكد ان الاساءة الى النفس تتضمن الاساءة الى الجماعة : لأنها تقلل من درجة اقبال الفرد على العمل ، كما تؤثر على مدى مشاركته فى الحياة الجماعية . وليس من شك فى أن الفرد الذى يهمل فى تنمية قواه وترقية طاقاته ، لا يسىء الى نفسه فحسب ، بل هو يسىء ايضا الى الجماعة التى هو عضو فيها . وهذا هو السبب فى أن مدمنى الخمور والمخدرات لابد من أن يصبحوا عبئا ثقيلا على كاهل الجماعة : مادام من شأن تلك العادات الضارة التى يمارسونها أن تقلل من درجة مشاركتهم فى الخدمات الاجتماعية ، ان لم نقل بأنها سرعان ما تعزلهم تماما عن كل نشاط اجتماعى مثمر .



((السلوك الخاص)) و ((القانون))

والواقع أن مشكلة ((**الصلة بين الأخـلاق والقانون**)) تمثل احدى المشكلات الأخلاقية الهامة التى طالما اهتم بها الفلاسفة وعلمـاء الأخلاق ورجالات القانون .وقد يقال اننا هنا بازاء((**مشكلة تقليدية**)) لم تعد تشغل بال أهل الفكر فى عصرنا الحاضر ، ولكن الحقيقـة أنه لابد لكل عصر من مواجهة هذه المشكلة التقليدية فى ضوء ما استجد على المجتمع من تغيرات اجتماعية . فنحن ـ مثلا ـ فى مجتمعنا العربى المعاصر ـ قد أصبحنا نحيا فى ظل((**نظام اشتراكى**)) يقتضى منا أن نضع جسومنا وعقولنا وكل ما ملكت أيدينا فى خدمة أمتنا . ولكننا نشعر ـ فى الوقت نفسه ـ بأن لنا ـ كأفراد ـ ((**حياة خاصة**)) نريد ان نتصرف فيها بما تمليه علينـا رغباتنا الشخصية . ومهما كان من أمر التنظيم الاجتماعى الذى نحيا فى كنفه ، فاننا لابد من ان نجد أنفسنا ـ بين الحين والآخر ـ بازاء مشكلات أخلاقية خاصة ، تقع علينـا ـ نحن وحدنا ـ مهمة الفصل فيها .

ومن هنا فان من المؤكد ان مشكلة الصلة بين القانون والسلوك الفردى قد تثور فى أذهاننا حينما نجد أنفسنا بازاء ((**حالات خاصة**)) نشعر بأنه لا ينبغى لأية سلطة خارجيـة أن تتدخل فيها . وقد نتساءل أحيانا عن الجو الذى ينبغى للدولة أن تذهب اليه فى محافظتها على الأخلاق ورعايتها للآداب العامة ، ولكننا قد نميل الى الظن ـ فى أحيان أخـرى ـ بأن خير تشريع قانونى هو ذلك الذى يتدخل بأقل قدر ممكن فى حياة الأفراد الخاصة ، بحيث يكاد يقتصر تدخله على حماية الحياة الخاصة لكل فرد ! وبين هذين القطبين المتعارضين ، تبدو **مشكلة تحديد الخيط الرفيع الذى يفصل ((السلوك الخـاص)) عن ((السلوك العـام)) مشـكلة أخلاقية عسيرة تستلزم الكثير من المناقشة** ، وتحتاج الى الفحص الدقيق العميق . ولكن أحدا منا لا يقدم على اثارة هـذه المشكلة : لأننا نتوهم أن تنظيمنا السياسى قد فرغ من حلها ، فى حين أن الكثير من الملابسات العـامة والخاصة تضطرنا الى معاودة النظر فى هذه القضية . وليس من شك فى ان مجرد الدعوة الى زيادة ((**تدخل الدولة**)) من أجل حماية الأخلاق والآداب العامة ، انمـا تفترض حلا معينا لهذه المشكلة ، بينما الملاحظ أن علماء الأخلاق ورجالات القانون ـ عندنا ـ لم يتعرضوا بعد للقضية بحثا وتفصيلا ...

وماذا عن مشكلة ((دعامة الأخلاق)) ؟

وثمة مشكلة أخلاقية أخرى لا أظن أن أحدا من الباحثين عندنا قد أصبح يعيرها أدنى اهتمام ، بحجة أنها أيضا ((**مشكلة تقليدية**)) لم تعد تقلق بال جيلنا الحاضر ، وتلك هى مشكلة ((**دعامة الأخلاق**)) basis of morality . وحينما قـال كانط قولته المشهورة انه ((**لا بد لنا من أن نعامل غيرنا من الناس على أنهم غايات فى ذواتهـم ، لا مجرد وسائل نستخدمها لتحقيق غاياتنا**)) ، فانه قد استطاع ـ بلا شك ـ أن يهتدى الى دعامة متينة لكل أخلاق . ولكن خصوم **كانط** ـ الذين قالوا عن فلسفته الأخلاقية بأسرها انها فلسفة البورجوازية الصغيرة لم يجدوا فى هذه العبارة سوى صورة مستترة ـ أو مقنعة ـ من صور ((**الأخلاق المسـيحية**)) البروتستانتية ، وبالتالى فقد أبوا أن يروا فى مبدأ ((**قدسـية الشخص البشرى**)) **الدعامة الحقيقية للأخلاق** .

وقد حاول كاتب هذه السطور (فى بحث صغير له بعنوان ((**الأخلاق والمجتمع**)) نشر بالمكتبة الثقافية فى مارس سـنة ١٩٦٦) أن يعرض لوجهات نظر القائلين بأن ((**المجتمع ـ لا الشخص البشرى ـ هو الدعامة الحقيقية لكل أخلاق** . ولكن هؤلاء أنفسهم لم يجعلوا من ((المجتمع)) اساسا لكل الزام اخلاقى ، الا لأنهم قد فطنوا الى أن ((**المجتمع**)) ظاهرة بشرية ، وأن قوة ((**العقل الجمعى**)) هى الحارسـة لحرية ((الشخص

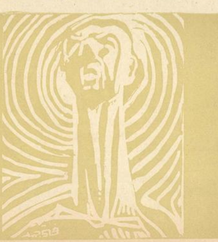
البشرى » . فليس للمجتمع من قدسية اخلاقية ، اللهم الا بقدر ما يعمل على احترام « **الشخصية الانسانية** » ، وعدم المساس بقيمة « **الذات البشرية** » .

والمشكلة التى تواجهنا الآن هى اننا قد أصبحنا نرى من حولنا أناسا كثيرين لا يستطيعون أن يمضوا فى سلوكهم الى ابعد مما تقضى بعض الظروف الاجتماعية بعمله ، أو بالامتناع عن عمله . صحيح أن هؤلاء قد تجاوزوا مرحلة الاستجابة الفيزيائية المحضة لمنبهات اللذة والألم ، فأصبحوا يستجيبون لمنبهات اجتماعية هى عوامل المدح والذم ، ولكنهم فى الوقت نفسه لم يبلغوا مرحلة « **النضج الخلقى** » التى تتمثل فى اثارة المشكلات الأخلاقية على المستوى العقلى الصرف ، من اجل الوقوف على ما ينبغى عمله وما ينبغى الامتناع عن عماله ، فى ضوء بعض الأحكام الخلقية القائمة على الفهم والتدبر وتقدير الأمور .

وليس من شك فى أن نمو الشخصية البشرية ، وتمتعها بصحة نفسية أو عقلية ، يتطلبان اولا وقبل كل شىء احساس الفرد بمسئوليته الأخلاقية . فكل سلوك لا يكون مشروطا الا ببعض الظروف الاجتماعية المحضة ، لا يمكن أن تكون له من الدلالة الأخلاقية اكثر مما لأية حركة انعكاسية صرفة . **واما حين يصدر الفاعل الأخلاقى فى سلوكه عن ايمان عقلى بقيمة « الشخص البشرى » ، وحين ياخذ على عاتقه القيام بأفعال متدبرة قد انبثقت عن اختيار حر متعقل ، فهنالك لا بد من أن يتزايد شعوره بالمسئولية الأخلاقية التى هى علامة كل نضج نفسى .**

وهنا قد يقال ان العصر الذى نعيش فيه لم يعد عصر مبادىء اخلاقية مطلقة ، وقيم ازلية ثابتة ، بل هو قد أصبح عصر مرونة ، وتساهل ، ونسبية . ولا شك أننا اذا ربطنا الظاهرة الأخلاقية بعجلة التغير الاجتماعى ، واذا سلمنا مع بعض رجالات الأخلاق والقانون بضرورة اصطناع ضرب من « **المرونة** » فى الحكم على شتى انماط السلوك الفردى ، فاننا قد لا نجد حرجا فى دمغ كل « **القيم الأخلاقية** » بطابع « **النسبية** » . ولكن المشكلة ليست بهذا القدر من السهولة : فان الدفع بالقيم الأخلاقية جميعا الى دوامة التغير والنسبية لن يلبث أن يصيب « **الحقيقة الخلقية** » فى الصميم ، وبالتالى فانه لن يؤدى الا الى بلبلة « **الرأى العام** » الأخلاقى .

والواقع أنه مهما كان من أمر تغير الظواهر الأخلاقية ، فان من المؤكد أن « **الشرائع الأخلاقية** » ليست قواعد تعسفية ، بل هى مبادىء تستمد أصولها من مبدأ واحد هو « **احترام الشخصية** » . واذا كانت معظم السلطات الأخلاقية قد لقيت فى الأيام الأخيرة الكثير من مظاهر الضعف أو الوهن أو الانحلال ، فقد أصبح لزاما على المربين والمصلحين اليوم ان يساعدوا النشء على ادراك « **المبادىء** » التى تكمن وراء قواعد السلوك . **ومعنى هذا أنه لا بد للقائمين على شئون التربية من الأخذ بيد النشء من أجل مساعدته على التمييز بين « قواعد السلوك » التى يمكن ـ بل يجب ـ ان تتغير بتغير الظروف (وهى القواعد التى نقول عنها انها « نسبية ») ، وبين تلك « المبادىء » التى**





الغزالى

ــ ان صدقت ــ فلابد من أن تصدق فى كل زمان ومكان .

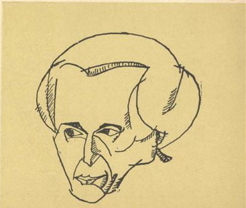
والحق أن ميل الكثيرين الى اصطناع « **خط المقاومة الأقل** » كثيرا ما افضى بهم الى القول بأنه ليس ثمة معايير على الاطلاق ، وانه ليس هناك بالتالى « خير فى ذاته » أو « شر فى ذاته » . ولكن عجز البعض عن التمييز بين « **المبادىء الثابتة الكامنة** » ، والتعبيرات المتغيرة عن تلك المبادىء ، قد دفع بهم الى العمل على اجتناب مشقة التفكير فى الأمور لحسابهم الخاص ، وبالتالى فقد ادى بهم الى خلع قيمة مطلقة على بعض العادات الجمعية او الأساليب العامة فى التصرف ، دون ان يفطنوا الى ان امثال هذه العادات والأنماط من السلوك لا تملك سوى « **شرعية نسبية** » .

وربما كان الأصل فى هذا الخلاف المستمر بين فلاسفة الأخلاق حول المبادىء الأخلاقية وهل هى نسبية او مطلقة ، وجود خلط مستمر فى أذهان الكثيرين منهم بين « **مبادىء الأخلاق** » من جهة و « **أساليب السلوك** » من جهة اخرى، مما ادى الى عجز البعض منهم عن التمييز بين « **القواعد النسبية المتغيرة** » و « **المبادىء القصوى الثابتة** » . ولا شك ان عصرنا فى حاجة ــ هو الآخر ــ الى معاودة اثارة هذه المشكلة لحسابه الخاص ، دون الاقتناع بأى حل فلسفى مسبق .



المشكلة الأخلاقية لا تحل على المستوى الطبيعى الصرف ...

ان « الأخلاق » ــ فى أصلها ــ اشكال حول بداهة « اللذة » . واذا كانت « المشكلة الأخلاقية » فى جوهرها « مشكلة فلسفية » ، فذلك لأنها تبدأ بالشك فى قيمة بعض «البينات» evidences ، وما البينة الأخلاقية سوى « اللذة » . وكما ان « مشكلة المعرفة » هى أولا وبالذات تفكير فى امدادات الحس وشك فى قيمة التجربة ، فان « مشكلة الأخلاق » هى أولا وقبل كل شىء تفكير فى اللذة وشك فى قيمة الخبرة السارة . ولابد لكل تفكير من ان ينطوى على معانى « البعد » أو «الانفصال» أو «البون» أو « المفارقة » أو « انعدام التطابق » . ومن هنا ، فان الحياة الأخلاقية منذ البداية انما تعنى ان اللذة لا تساوى **كل** وجودنا ، أو انها لا تتطابق تماما مع حياتنا فى **مجموعها** . وبهذا المعنى يمكننا ان نقول ان « المشكلة الأخلاقية » هى بمثابة تحويل لبينة اللذة الى اشكال تبعث على التساؤل . ولو كان يكفى ان يبحث المرء عن اللذة ويعمل على تجنب الألم ، لكى يكون « موجودا اخلاقيا » لما وجد اى انسان اية صعوبة فى ان يكون رجلا « صاحب اخلاق ») ولكن « الضمير » (أو الشعور الخلقى) ــ على وجه التحديد ــ انما يعنى الشعور بعجز اللذة عن تفسير نفسها بنفسها ، وقصور مبدأ «اللذة» عن توجيه السلوك البشرى برمته .



١ . كانت

والحق أنه لابد للفيلسوف – حتى فى عصرنا الحاضر – من معاودة النظر الى مشكلة اللذة ، حتى يبين للناس أن « المشكلة الأخلاقية » لا تحل فى المستوى الطبيعى الصرف ، أو على الصعيد الاقتصادى المحض . صحيح أن ثمة عوامل مادية كثيرة تؤثر على الظاهرة الأخلاقية، فضلا عن أن لبعض الظروف الاقتصادية آثارها الحتمية على سلوك الناس ، ولكن من المؤكد ان حساب اللذات أعجز من ان يحقق للانسان توازنه النفسى المنشود ، كما أن حياة اللذة المحضة لابد من ان تفضى فى خاتمة المطاف الى حالة اليمة من التمزق النفسى . واذا كان ثمة « مبدأ أخلاقى » قد تأصل فى أعماق الضمير البشرى ، فذلك المبدأ هو الجزع من السهولة والتلقائية ، والاشباع الحر .

والواقع أن الشعور الخلقى لا يتوجس من « اللذة » فحسب ، أو هو لا يجدها ناقصة وعاجزة فحسب ، بل هو يرى فيها أيضا شيئا « كريها فى حد ذاته » . وهذا هو السبب فى أن « الفضيلة » تعامل « اللذات » فى العادة معاملة « الأعداء » ، على اعتبار أن « اللذة » انحدار مستمر الى هاوية « السهولة » . ولا غرو ، فان الحياة الأخلاقية لا تسلم مطلقا بمبدأ « الجهد الأقل » بل هى ترى فى « الفضيلة » تساميا فوق المستوى الطبيعى العادى . وحينما قال **كانط** عبارته المشهورة : « **ان ما يميز الفضيلة انها شيء يكلفنا الكثير ، دون أن نكسب من ورائه الا النزر اليسير** » فانه كان يعنى بذلك أن « **الطبيعة** » و « **الأخلاق** » على طرفى نقيض .

« الأخلاق » بين « الطبيعة » و « الفضيلة » ...

وهنا قد يعجب القارىء حينما يرانا نتحدث عن « الفضيلة » خصوصا وقد أصبحت هذه الكلمة – فى معجم العصر الحديث – لفظا عتيقا قلما يجرى على أقلام كتاب الجيل الجديد ! ولكن « الفضيلة » التى نسيها أو تناساها أهل عصرنا انما هى – على حد تعبير أحد فلاسفة الأخلاق – « **شريعة القلب** » التى تمثل قانونا غير مكتوب لا يكاد يمت بأدنى صلة الى «مصلحة الفرد » أو الى « الخير العام » ، أو حتى الى ماقد نسميه باسم « المصلحة العليا للحقيقة » . فليست « الفضيلة » مجرد « لفظ دينى » يستعمله أهل الوعظ والارشاد ، بل هى جوهر « الشعور الخلقى » الذى يدرك أن « اللذة » لا تساوى على العموم شيئا ، وان « **الحياة الخلقية الصحيحة انما هى تلك التى يتسامى فيها المرء بنفسه فوق مستوى « الطبيعة »** » . ولم تكن كلمة « الفضيلة » فى أصلها اللاتينى

جائزتان للأدب والفن

منحت الجائزة الأدبية الكبرى للأكاديمية الفرنسية عام ١٩٦٧ الى الاديب الفرنسى الكبير ايمانيول بيرل .

وقد ولد بيرل فى ٢ أغسطس عام ١٨٩٢ فى مدينة فيزنيبه الواقعة فى الضاحية البارسية ، وبعد ان تخرج فى كلية العلوم السياسية فى جامعة السوربون ، اشتغل بالصحافة فترة من الزمن ثم عكف على كتابة الروايات الأدبية والدراسات النقدية .

أما عن اشتغاله بالصحافة ، فالذى يذكر لايمانيول بيرل انه أسس فى عام ١٩٢٥ صحيفة « دريني جور » مع دريوك لاروشيل ، كما كان مديرا لصحيفة « ماريان » فيما بين عامى ١٩٣٣ ، ١٩٣٧ ثم مديرا لصحيفة « باقية دوبارى » بين عامى ١٩٣٧ ، ١٩٣٩ .

وأما عن منتجاته الادبية والنقدية، فقد صدر لبيرل كتاب « موت الفكرة البورجوازية » ١٩٢٥ ، وكتاب « تاريخ أوربا » ١٩٤٥ ، وكتاب « فرنسا غير الواقعية » ١٩٥٧ ، وكتاب « خداع التاريخ » ، كما صدر له دراسة بعنوان « السياسة والأحزاب » هذا عدا روايته « سيلفيا » ١٩٥١ و « حضور الأموات » ١٩٥٥ .

فى شهر يوليو الماضى تم فى مدينة لجلوبلجانا تدشين المهرجان الدولى الثامن لفن الحفر ، وهو المهرجان الذى يقام كل عامين ، ويشرف على لجنته

سوى مجرد لفظ مشتق من معنى «الرجولة» (virtqe : فضيلة ــ ٧ : رجل) ، مما يدل على أن للكلمة دلالة انسانية تشير الى ضرورة وضع « الانسان » فى مقابل «الطبيعة» ، بوصفه مخلوقا قادرا على التسامى بنفسه فوق الحاجات الطبيعية الصرفة .

وان المطلع على كتب فلاسفة الأخلاق فى الغرب ليرى أنهم ما يزالون يهتمون بالحديث عن « الفضيلة » ، وتحليل أنواع « الفضائل » : (كما فعل مثلا كل من **مونييه** Mounien و **چانكلفتش** Jank-l-vitcfi v ، وغيرهما كثير)، فى حين أن أحدا من المشتغلين بالدراسات الأخلاقية عندنا لم يهتم **بمتابعة جهود الغزالى ومسكويه** وغيرهما فى مضمار «تهذيب الأخلاق» .

ومهما قيل عن عدم جدوى الحديث النظرى الصرف عن الشجاعة ، والصدق ، والوفاء ، والاعتدال والعفة ، والحلم ، وما الى ذلك من فضائل ، فان من المؤكد أن للكلمة المقولة أو المكتوبة أثرها الفعال الذى لابد من أن يقترن أيضا بالقدوة أو المثال . وليس من شك فى أن تراثنا العربى المجيد حافل بأسماء الكثير من « النماذج البشرية » الهائلة التى كان كل منها « رسالة حية » تقرن العلم بالعمل ، وتحمل فى حياتها الخاصة دعوة واضحة صريحة الى « الفضيلة » و « الحكمة » ... فما بالنا ــ اليوم ــ نأبى أن نتحدث عن « الأخلاق » ، ونخشى أن نتطرق الى البحث فى « الفضيلة » ، وكأن ميدان « البحث الأخلاقى » قد استنفد ، او كأن مجرد الحديث عن «الفضائل» قد أصبح جهدا رجعيا لا فائدة منه ولا طائل تحته ؟! انها لظاهرة خطيرة أننا لم نعد نهتم بالأخلاق النظرية: فانه لمن المؤكد ان هذا الاغفال أو الاهمال يعكس وضعا سيئا من الناحيتين النظرية والعملية معا.

وليس من شك فى ان **« الانحلال الخلقى »** الذى نجم عن **« أزمة القيم »** فى مجتمعنا العربى المعاصر انما هو المسئول عن هذا الصمت المطبق الذى أصبحنا نلقى به مشكلاتنا الأخلاقية . فهل من عودة الى قضايا الأخلاق ، ومشكلات الصراع بين القيم ، وأزمات الضمير ، وغير ذلك من مسائل الأخلاق ؟

زكريا ابراهيم

ا . بيرل



التحكيمية الناقد الفرنسى الكبير جاك لاسين ، وتعتبر الأعمال المعروضة فيه حتى الآن بمثابة موسوعة حقيقية وصادقة لأعمال الحفارين المعاصرين .

أما چوان ميرو الذى نال جائزة الشرف فى المهرجان السابق فقد خانه التوفيق فى هذا المهرجان ، ومنحت جائزة الشرف الى هانز هار تونج الفنان الطليعى الذى يعتبر أحد أعضاء مدرسة باريس ، والذى سيقام له فى جوبلجانا معرضا شاملا بعد عامين .

تكوين للفنان هانز هارتونج

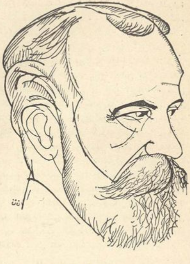


البرجماتية وسياسة المغامرة الأمريكية

- الفلسفة البرجماتية كانت فى نشـأتها ولا تزال تعبر عن نظرة طبقة محددة الى العـالم ، وهى الاحتكارية الأمريكية ، صاغها ممثلوها لتكون أداة لها للسيطرة الفكرية ولتبرير أعمالها ومواجهة تحدى الأفكار والفلسفات الثورية .

- تقف البرجماتيـة على طرف نقيض مع الفلسـفة العلميـة الثورية التى تؤمن بالتغير والحقيقة الموضوعية والقانون العلمى والضرورة وهى سلاح الشعوب فى ثوراتها الاجتماعية .

- ان البرجماتيـة حين تنـكر الواقع الموضوعى ولا تبقى على شىء آخر غير مجرى الشعور أو الحالات الذهنية ، فانها تنفى بذلك العلم وتقوض دعائمه وتصبح فلسفته تجهيل .



و . جيمس

شوقي جلال

« اننا نعيش فى هذا العالم اشبة **بالقطط والكلاب داخـــل مكتباتنا ، ترى الكتب وتسمع حديثنا ولكنها لا تفقه معنى لكل هــذا الهمس الذى يدور حولها »** . هكذا يرى **وليم چيمس** الانسان ويحدد وضعه وعلاقته بالكون الذى يعيش فيه ويوجز فى عبارته هذه كل ما تعنيه فلسفة البرجماتية وموقفها من أخطر مبحث فى الفلسفة وهو نظرية المعرفة . وان لم يكن وليم چيمس هو أول من بشر بالفلســـفة البرجماتيـة الا أنه بحق رسولها وداعيتهـا الأول وعلى يديه هو **وچون ديوى** اتخذت هذه الفلسفة شـكلها الأسـاسى وتحـددت معالمها وخطوطها الرئيسـية .

البرجماتية نظرة طبقية

واذا كانت الفلسفة فى أعم معانيها هى نظرة طبقية الى العالم وأسلوبا لهـذه الطبقة فى التفكير يعبر عن مصالحها ويعكس عواطفها وآمالها وظروف حياتها المادية وعلاقتها الاجتماعية **فان الفلسفة البرجماتيـــة كانت فى نشأتها ولا تزال تعبر عن نظرة طبقة محددة الى العالم وهى الاحتكارية الأمريكية ، صاغها ممثلوها لتكون اداة لها للسيطرة الفكرية ولتبرير اعمالها ومواجهة تحدى الأفكار والفلســـفات الثورية فى عصر الصراع بين قوى الامبريالية وقوى الثورة وتحرر الشعوب .**

(٢)

ونحن لا نستطيع أن نفهم فلســـفة من الفلسفات بمعزل عن الظروف الموضـــوعية لنشـأتها والملابسات التاريخية التى أحاطت بها لنعرف على وجه اليقين اى مصالح طبقية تخدمها هذه الفلسفة . ففى أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القـــرن العشرين أدركت قـــوى الامبريالية العالميـة فى مواجهتها لقوى التحرر وثورات الشعوب أن مصيرها المحتوم الى زوال ، وأن مفهوم التغير مفهوم شرير لأنه يعنى تغير النظام القـــائم وتخليها عن السلطة لتفسح المجال لقوى أخرى صاعدة . ومن ثم كان عليها أن تبحث عن سلاح فكرى تشهره فى وجه الشعوب والطبقات الصاعدة لتوقف به مسار التاريخ وتبقى على مراكزها . ســـلاح ينفى مفهوم التغير ويؤكد الثبات ، ويطرح اليقين النسبى والمطلق ويدعو للشك والاحتمال واللامعرفة .. وازاء هذا الخطر الذى يهدد مستقبلها ظهرت مدرستان **فلسفيتان** تربط بينهما وشائج فكرية قوية احـداهما فى أوروبا والثانيـة فى الولايات المتحدة الامريكية .

ففى أوائل العقد الثـــامن من القرن التاسع عشر الف جماعة من المفكرين الامريكيين حلقة فكرية بهدف المناقشة الفلسفية الحرة أسموها **« النادى الميتافيزيقى »** . وكانت تضم **شارلس ساندرز بيرس ، وشونسى رايت ، ووليم چيمس** وهو عالم طبيعى وفيلسوف وعالم نفسى ، **وأوليڤر وندل هولمز** وهـــو محـــام ومنظـر تشريعى **وچون فيسك** المؤرخ **وفرنسيس النجوود أبوت** من رجال اللاهوت . وكان هؤلاء جميعا يدركون ادراكا واعيا طبيعة المهمة التى كرسوا لهـا جهدهم وهى خدمة الامبريالية الأمريكية المتطلعة الى السيطرة على العـــالم . ولعل أصدق ما يعبر عن هذا الاتجاه تلك القصة التى يقصها أحـــدهم وهو **چون فيسك** فى محاضرة له تحت عنوان **« المصير الواضح »** والتى تضمنها كتابه **« أفكار أمريكية فى السياســة »** ... وهى قصة خيالية عن حفل غداء أقامه فى باريس ثلاثة من المغتربين الأمريكيين وقـــدم المتحدثون أنخابا ثلاثة ... وقال أولهم : « اليكم نخب الولايات المتحدة الأمريكية التى تحدها أمريكا البريطانية شـــمالا وخليج المكسيك جنوبا والمحيط الأطلنطى شرقا والباسفيكى غربا » . وقال الثانى : « لا يا صاح انك تنظر الى الموضوع نظرة محدودة للغاية . اذ يجب علينا ونحن نعين حدود بلدنا أن ننظر الى المستقبل العظيم والمجيد الذى يشير اليه المصير الواضح للجنس الانجلو ساكسونى ... ها كم نخب الولايات المتحدة التى يحدها القطب المتجمد شـمالا والقطب المتجمد جنوبا وشروق

الشمس شرقا وغروبها غربا » . وثارت عاصفة حادة من التصفيق تحيى هذه النبوءة الطموحة . وهنا انبرى متحدث ثالث وهو سيد تبدو عليه سيماء الجد آت من الغرب البعيد – وقال هذا المواطن الأمريكي الغيور : « ان كان لنا أن ندع التاريخ بماضيه وحاضره ونضع موضع الاعتبار مصيرنا الواضح اذن فلماذا نحصر انفسنا داخل هذه الحدود الضيقة التى عينها رفيقانا اللذان جلسا لتوهما ؟ اليكم نخب الولايات المتحدة التى يحدها الفجر القطبى شمالا وتقدم الاعتدالين جنوبا والعماء البدائى شرقا ويوم الدين غربا ! » .

هذا هو حلم الامبريالية الأمريكية الذى كان يراود ممثليها الفكريين من أعضاء النادى الميتافيزيقى أو هكذا كانوا يدركون طبيعة مهمتهم التى كرس كل منهم جهده وطاقته لتحقيقها كل فى مجال تخصصه جون فيسك فى التاريخ وأوليفر وندل هولمز فى القانون وشارلس بيرس فى الفلسفة ووليم چيمس فى علم النفس والفلسفة ... ثم جون ديوى فى الفلسفة والتربية والتعليم . **وهكذا كانت البرجماتية حصيلة جهد مشترك لجماعة من المفكرين الأمريكيين كانوا يدركون ادراكا واعيا مصالح الطبقة الرأسمالية السائدة** ؛ وتكاتفت جهودهم للدفاع فكريا عن مصالح هذه الطبقة وتبريرها فى مجالات الفكر المختلفة . وعملت هذه الطبقة على ترويج أفكارها هذه وتصديرها الى دول العالم تغزو بها عقول الشعوب لتمهد بذلك لغزوها الاقتصادى والسيطرة عليها .

البرجماتية تناقض الفلسفة العلمية

كانت البرجماتية على يد **شارلس بيرس ، وهو أول** من صاغ هذا الاصطلاح ، منهجا منطقيا لتحديد معنى الألفاظ الجامدة والمفاهيم المجردة لبيان الزائف منها والصادق . وكان يرى حسب منهجه هذا أن أى صياغة مجردة هى ذات معنى فى حالة واحدة فقط وذلك اذا كان فى استطاعتنا أن نستفيد منها أو أن نستخدمها . واذا كنا نزعم أن الألفاظ أو الكلمات انما صيغت لتصور لنا أشياء موجودة فى الواقع فان الكلمات فى ذاتها لا تعنى شيئا سوى الآثار العملية المترتبة على استخدامها . والألفاظ تختلف فيما بينها على ضوء اختلاف نتائجها العملية. ومن ثم فان فلسفته هى أداة تحليل وتوضيح منطقى . ويقول بيرس : « حين نقدر النتائج ونتصور ما يمكن أن تكون عليه النتائج العملية لموضوع ما فاننا ندرك بذلك كل شىء بالنسبة لادراكنا للموضوع . « **و . ب . جالى – بيرس والبرجماتية – ص ١١** » . فالشىء هو نتائجه العملية . وهذا هو نفس المفهوم الذى تقوم عليه فلسفة **وليم چيمس** والتى هى فى نظره تعريف جديد لمعنى « الحقيقة » ، حيث يرى أن وظيفة الفلسفة هى أن تكشف لنا عن الفارق بالنسبة لى أولك عند صدق هذه العبارة أو تلك . وتصبح النظرية بناء على ذلك أداة وليست اجابة تكشف كنه ألغاز غامضة على حد قوله . واذا كان الوجود هو هذا الفيض من الخبرة الذاتية فان الذات تقوم بانتقاء ما يعنيها من بين هذا الخليط المشوش من الاحساسات ويقوم الانتقاء على أساس ما هو نافع ومفيد وهو الصادق والحقيقى فى ذات الوقت . معنى هذا أن الأفكار تصبح صادقة بقدر ما تعيننى على خلق علاقات مرضية مع أجزاء أخرى من خبرتى . فالفكرة تكون صادقة طالما وأن اعتقادى فيها يكون مفيدا ومريحا فى حياتى . والصدق جزء من الخير وليس شيئا منفصلا عنه . ومن ثم فان الصدق أو الحق شىء يحدث للفكرة أو انها تصبح صادقة بناء على الأحداث التى تترتب عليها . ان الحق شىء يصنعه الانسان ، وصفة يضفيها على الفكرة أو الخبرة الذاتية وليس طبيعة ثابتة لها . « ان صدق الفكرة ليس خاصية راكدة كامنة فيها . بل الصدق شىء يحدث للفكرة . فالفكرة تصبح صادقة أو ان الأحداث تجعل منها فكرة صادقة .

« **چيمس – البرجماتية ص ١٣٣** » . والصدق أو الحق اسم كلى مثل الصحة والثروة والقوة شىء يصنعه الانسان من خلال سياق الخبرة (**نفس المرجع – ص ١٤٣**) .

ولا شك فى أن هذه هى النتيجة المنطقية التى تسلم اليها فلسفة تنكر الواقع وينتفى معها أى معيار موضوعى لقياس الصدق والكذب أو الحق والباطل ومن ثم لابد وأن يصبح المعيار معيارا ذاتيا فرديا . ويرتبط صدق الفكرة وكذبها بالحالة الطارئة للفرد ويتعدد الصدق . فالفكرة قد تكون حقا بالنسبة لى وباطلا بالنسبة لغيرى وقد تكون صادقة الآن وباطلة فى موقف آخر على ضوء المصلحة الذاتية . لهذا ربط چيمس الصدق والكذب بارادة الاعتقاد أو حق الاعتقاد كما كان يحب أن يسميه أحيانا . فالشىء الوحيد الذى بقى للانسان وسط هذا العماء المشوش من الاحساسات الذاتية هو حريته فى اعتقاد ما يراه حقا أو بمعنى آخر ما يراه نافعا ومفيدا له « افترض أن فكرة ما أو اعتقادا ما صادقا وقدر نتائجه الملموسة التى تترتب على صدقه أو القيمة المباشرة لصدقه .. والفكرة الصادقة هى تلك الفكرة التى نستطيع أن نتمثلها ونهضمها ونحققها فى الواقع .. والتحقق هنا يعنى الوصول الى ما ينبغى من آمال أو رغبات » (**چيمس – البرجماتية – ص ١٣٣**) . ومن ثم فعلينا أن نعيش اليوم مع الفكرة التى نراها صادقة الآن وأن نكون على استعداد بأن نسلم بزيفها غدا (**نفس المرجع – ص ١٤٥**) .

وبهذا تقف البرجماتية على طرفى نقيض مع الفلسفة العلمية الثورية التى تؤمن بالتغير والحقيقة الموضوعية والقانون العلمى والضرورة وهى سلاح الشعوب فى ثوراتها

الاجتماعية خاصة حين تقرر أن الاستعمار مصيره الحتمى الى زوال . ولكن البرجماتية تقوض دعائم هذا كله وتقدم البديل لذلك :

١ ـ انكار للحقيقة الموضوعية التى تتميز بوجودها المستقل عن الذات والخبرة البشرية وتنعكس فى وعينا عن طريق الحواس .

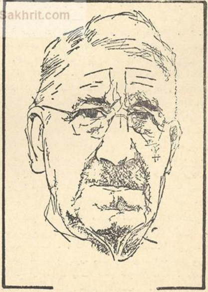
٢ ـ انكار للضرورة الموضوعية والعلمية .

٣ ـ انكار للمعرفة الموضوعية أو الحق ومن ثم تنفى امكانية التنبؤ والتحكم فى الطبيعة والظواهر الاجتماعية ،

٤ ـ الايمان بأن الوجود اعتقاد والنجاح معيار الحكم على الحق والباطل .

ولكن الشعوب بحاجة الى فلسفة أخرى تثبت أقدامها على أرض الواقع وتؤمن مستقبلها وتنظر اليه فى ثقة وأمل وتفاؤل ولن يتأتى ذلك الا اذا سلمنا بالحقيقة الموضوعية ووجودها المستقل عن الفكرة والخبرة الذاتية وأن المجتمع والواقع بشكل عام له قوانين موضوعية تحكم حركته والانسان قادر على كشف هذه القوانين ومن ثم التنبؤ بمسار حركة المجتمع والوصول به الى الغاية المنشودة .

واذا كانت البرجماتية تقف بالمعرفة عند أولى مراحلها وهى الاحساسات فقط حيث لا يجد الانسان بين يديه سوى هذا الخليط المشوش من الخبرات ومن ثم يعيش كما يقول جون ديوى تحت رحمة الأحداث التى تؤثر فيه بطريقة فجائية ومباغتة وعنيفة فان الفلسفة العلمية تؤمن بأننا نصل الى المعرفة عن طريق الحواس والعقل وأن ثمة



ج . ديوى

حوار مشترك بين الذات والموضوع أو العقل والعالم الموضوعى . فالمعرفة عملية جدلية تبدأ من الحواس من خلال التطبيق الى الفكر المجرد أو النظرية التى تهدى الانسان فى حياته العملية والتطبيق هنا لا يعنى النشاط العملى الفردى بل تطبيق اجتماعى ومن ثم تصبح المعرفة عملية اجتماعية وبذلك تخرج عن نطاق الانحصار الذاتى الذى تذهب اليه البرجماتية . ويصبح التطبيق الاجتماعى لا الفردى معيارا للصدق وهو أساس المعرفة وهدفها أيضا . **ومن ثم تكون أفكارنا صادقة لأنها حقيقية تتطابق مع الواقع وتعكسه فى وعينا وليست صادقة لأنها تعود علينا بالنفع كما تزعم البرجماتيـــة** . فالنشاط العملى لا يخلق الحقيقة وانما يعبر عنها ولا يكون صادقا الا فى تطابقه مع العالم الموضوعى وأساسياته . وهذا ما يؤكده العلم . ولنأخذ مثالا بسيطا على ذلك . لقد انتقى الانسان القمح كمحصول أساسى لغذائه من بين آلاف الحبوب الأخرى . وهذا الانتقاء كنشاط عملى لم يجعل من القمح خير الحبوب جميعها أى لم يخلق الحقيقة بشكل تعسفى وانما تم النشاط العملى هذا على أساس واقع موضوعى أثبته فيما بعد التحليل الكيمائى لآلاف الحبوب المختلفة اذ تبين أن القمح بالذات يحتوى على أفضـــل مزيج من العنصرين الغذائيين الرئيسيين : العنصر النتروجينى فى شكل الزلاليـــات والعنصر غير النتروجينى فى شكل المركبات الكربونية . فالواقع له وجـــوده المستقل عن ارادة الانســـان واعتقاده وهو الذى يفرض نفسه على الانسان وينعكس فى وعيه وحكمنا على القمح صادق لأنه كذلك فى الواقع لا لأننا نعتقد فيه ذلك .

البرجماتية تنكر الواقع الموضوعى

ولكن الفلسفة البرجماتية وهى احدى صور المثالية الذاتية تنكر هذا الواقع الموضوعى وترد وجوده الى الذات أو الاعتقاد . فليس ثمـــة واقع غير « **مجرى الشعور** » أو « **الخبرة** » وأى بحث عما وراء هذا المجرى انما يعنى الوقوع فى وهدة الميتافيزيقا وظلام الغيبيات . والبرجماتية تعلن أنها ترفض تماما كل أشكال الميتافيزيقا ولكنها تعنى بهذا الاصطلاح المفاهيم الغيبية وكل مفهوم يقضى بوجود سند موضوعى للأفكار أو النظريات فى الواقع الموضوعى الذى يتميز بوجوده المستقل عن ادراك الذات .

ومن ثم فان البرجماتية حين تنكر الواقع الموضوعى ولا تبقى على شىء آخر غير « مجرى الشعور » أو الحالات الذهنية فانها تنفى بذلك العلم وتقوض دعائمه وتصبح فلسفة تجهيل وتترك الانسان أمام الوجود أعزل من كل سلاح حيث تنتفى الضرورة والقانون العلمى ويصبح العالم أو الوجود الموضوعى طلسما يعز على الانســـان استكناه

حقيقته وتستحيل المعرفة اليقينية ويبقى الانسان فريسة للحيرة والغموض والارتجال .

ولا يسع الانسان فى هذه الحالة كما يقول هولمز الا ان يراهن على أن كذا وكذا سيحدث وهى فى نظره كما يسميها مراهنة عشوائية . ولكن على أى أساس يحدد الانسان موقفه فى هذه المراهنة ؟ سبيله الى ذلك هو الاعتقاد ... والاعتقاد فى أى شيء ؟ فيما هو نافع ... ونافع لى أنا .

والاعتقاد هو حجر الزاوية فى الفلسفة البرجماتية ذلك لأن البرجماتية كما يرى أصحابها هى فلسفة عمل . ولكن كيف يعمل الانسان والوجود ليس الا عماء من الاحساسات المختلطة أو فيضا من الحالات الذهنية ؟ اننا لا نستطيع أن نعمل على هدى المفاهيم والقوانين العلمية أو أن نتخذ نظرية علمية مرشدا ودليلا للعمل ذلك لأن هذه كلها لا تصور واقعا موضوعيا حيث لا يوجد واقع موضوعى وما هى الا عبارات اختزالية نافعة من صنع الانسان . ومن ثم فليس لنا الا أن نفترض صدق شيء ما نراه نحن مفيدا لنا ونافعا . اننا كما يقول چيمس بحاجة الى أن نعمل فى برود وكأن الشيء المطروح أمامنا حقيقى ونواصل العمل وكأنه حقيقى » . (**هارى ويلز – البرجماتية ص ١٣٢**) .

البرجماتية فلسفة نفعية

وطبقا للأسلوب البرجماتى فى التفكير فاننا لا نستطيع ان نرفض أى فرض له نتائج مفيدة فى حياتنا . والحق والواجب والنافع والخير كلها مترادفات فى نظر البرجماتية . فاذا كانت الفكرة مفيدة ونافعة لى فى هذا الموقف الآن فهى حق وواجب على ، أن أعتقد فيها والتزم بها مثل ما هو واجب على أن أجنى الثروة أو أن أعنى بصحتى . فالفكرة النافعة حق والعكس صحيح وكذلك فان الفكرة غير النافعة أو الضارة هى فكرة زائفة وباطلة . ومن حقنا أن نؤمن بأى فكرة أيا كانت هذه الفكرة طالما وأنها تقودنا بنجاح نحو الهدف الذى ننشده الآن ويفرضه علينا الموقف الطارىء . وأولى بنا أن نصرف النظر عن المبادىء والاوليات ونوجه نظرنا الى النتائج التى تشبع حاجتنا . (**چيمس – البرجماتية ص ٤٧ – ٤٩**) .

فالفكرة أو النظرية كلاهما أداة لتحقيق هدف نرجوه وأى أداة تصلح لذلك فهى حق وواجب وخير أو أن الغاية تبرر الوسيلة وتحددها ... أيا كانت هذه الوسيلة . والفكرة مثلها مثل الطعام تكون مقبولة ومستساغة ومفيدة ونافعة لحياتنا . « فنحن فى هذا العالم نجد بعض الأطعمة ليست مقبولة فقط من حيث مذاقها بل ومفيدة كذلك لاسناننا ومعدتنا . وكذلك بعض الأفكار قد لا تكون مقبولة ومستساغة فقط لأنها تدعم



ف . نيتشه

أفكارا أخرى نحبها ونهواها بل كذلك لأنها تعيننا فى نضالنا العملى فى الحياة » . (**چيمس – البرجماتية – ص ٥٩**) .

وهكذا توحد البرجماتية بين الخير والواجب والحق على أساس نفعى وصولى ولا تضع معيارا لتحديد ذلك سوى الذات ورغباتها أو ما هو نافع لها ، وخير الفرد وليس المجموع . ولنا أن نسأل چيمس ما هى الآثار المترتبة عمليا على هذا الطراز من التفكير ؟ اذا كانت الثروة واجب وحق وخير فان نهب المستعمرات حق وواجب وخير وقتل الشعوب من أجل مزيد من الأرباح للمؤسسات الأمريكية الاحتكارية حق وواجب لأنها كلها أفكار نافعة لأصحابها ولها نتائجها العملية النافعة لهم ، واذا كانت الحرب والمغامرة والعدوان أداة لتحقيق أمن الولايات المتحدة وضمان ثروات مؤسساتها فهى حق وواجب وخير . واذا كانت اسرائيل أداة للضغط والعدوان على الدول العربية المتحررة لخدمة مصالح رجال المال الأمريكيين فهى حق ووجودها واجب وخير . وبهذا الأسلوب يفكر قادة الولايات المتحدة الأمريكية حين يقول **دوايت ايزنهاور** الرئيس الأمريكى السابق اذا كانت القنبلة الذرية تحقق لى النصر فى الحرب فان استخدامها حق وواجب .

والسلام العالمى لا يعنى بالضرورة سلام الشعوب وحقها فى تقرير مصيرها وحياة آمنة بل لنا أن نفسره كما يحلو لنا . وهذا هو ما يقره المبدأ البرجماتى فى التفكير حسب ما يقرره وليم چيمس صراحة حين يقول « واضح أن البرجماتية تنحو نحو الارتقائية . وبعض الشروط التى تحقق خلاص العالم موجودة بالفعل ولا يسع المفكر البرجماتى أن يغمض عينيه عن هذه

الحقيقة واذا ما تهيأت لنا هذه الشروط فان الخلاص سيصبح حقيقة واقعة ... ومن حقك أن تفسر كلمة الخلاص كما يحلو لك وبأى طريقة تشاء وأن تجعل منها كلمة واسعة مطاطة يمكن تطبيقها على أشياء كثيرة » . **(چيمس البرجماتية – ص ١٨٥) .**

وهكذا تكشف البرجماتية القناع عن وجهها كفلسفة لا مبدئية لا اخلاقية . فليس ثمة مبادىء ثابتة ومعايير اخلاقية محددة أو عقيدة أو نظرية أو قانون علمى ... لا شيء غير المنفعة وحدها وبأى وسيلة . « أولى بالمفكر البرجماتى أن يدير ظهره فى اصرار وعناد لكل القضايا القبليـــة والمجردات والمبادىء الثابتـة والمذاهب المغلقة والمطلقات وعليه أن يعنى فقط بالنتائج الملموسة والعمل والقوة » . **(چيمس – البرجماتية – ص ٤٥) .**

وسبق أن تحدث المشرع البرجماتى أوليفر وندل هولمز عن اخلاقيـــات البرجماتية فى حفل غداء حيث قال : « البهجة والواجب كلاهما عنـــدى شيء واحد . وانى لأعترف بأن الحديث عن الغـــيرية والأنانية حديث غير واقعى ... ان غاية الحياة هى الحياة ذاتها . والحياة فعل وعمل واســـتخدام المرء لكل قوته . واستخدام القوة الى أقصى درجاتها هو عين البهجة والواجب لذلك فانها الهـــدف الذى يبرر ذاته . واذا كانت الحياة غاية فى ذاتها فان السؤال الوحيد الذى نسأله لأنفسنا عما اذا كانت الحياة جديرة بأن نحيـــاها هو هل لديكم منها ما يكفى » . **(رالف بارتون بيرى : وليم چيمس ص ٢١٦) .**

ولقد وجدت الفاشية فى الفلسفة البرجماتية ضالتها المنشودة كفلسفة لا ديمقراطية تدعو الى سيادة القوة . وكما استفاد قادة الفاشية من فلسفة ارادة القوة التى قال بها **فردريك نيتشـــه** كذلك فقد **اعترف موسولينى بفضل الفلسفة البرجماتية عليه حين قال فى حديث له فى أبريل ١٩٢٦ : « لقد سـحرتنى أفكار كل من جورج ســـوريل وفردريك نيتشـــه عندما كنت فى العشرين من عمرى ، ودعمت أفكارهما عناصر العداء للديمقراطية التى جبلت عليها . وأفادتنى برجماتية وليم چيمس فائدة جمة فى مستقبلى السياسى . اذ علمنى چيمس أن من الخير أن نحكم على الفعل على أساس نتائجه وليس على أساس مذهبى** . وتعلمت من چيمس كذلك الايمـــان بالعمل والارادة المحمومة للحياة والحرب وهى الأفكار التى تدين لها الفاشية بنصيب كبير مما حققته من نجاح ... » **(رالف بارتون بيرى – وليم چيمس ص ٢١٧) .**

هل لنا أن نقول بعد ذلك أن البرجماتية تؤمن حقا بحرية الاعتقاد فيما يريد الفرد أو الجماعة أن تعتقد فيه . هل من حق الزنوج فى امريكا أن يعتقدوا فى أنهم مـــساوون للبيض ولهم أن يجالسوهم ؟ هل من حق الشعوب العربية أن تعتقد فى أى نظام اجتماعى يحقق لها الخير والأمن والرخاء وتقرر مصيرها كما تشاء ؟ هل من حق شعب فيتنـــام أن يعتقد فى أنه صاحب السيادة على أرضه ؟ ان التطبيق العملى للفلسفة الأمريكية البرجماتية متمثلا فى عصـــابات شـيكاغو التى تقتل الزنوج غيلة والأسطول السادس الذى يحمى اسرائيل ضـــد العرب وطلقات المدافع فى فيتنـــام كلهـا تجيب بأن الفلسفة البرجماتية تؤمن بارادة القوة وأن الدولة كما قال بيرس من حقها أن تســـتخدم كل ما تملك من سلطة ووسائل البطش لارغام الأفراد والشعوب على الاعتقاد فيما تعتقد فيه السلطة الحاكمة الأمريكية والامتثال لأوامر الجنس الأبيض . انها الفلسفة التى تعتقد فى أن القوة هى صانعة الحق .

شوقى جلال

□ □

فى العدد القادم

الصهيونية حركة سياسية

وليست عقيدة دينية

فرويد وأسطورة الشعب المختار



فــؤاد محــمد شبــل

ادرك الشعب اليهودى مكانة سامية وقتما اعتنق فكرة الوحدانية الجليلة ، فى حين كانت الشعوب المحيطة به غارقة فى غياهب الشرك والضلال . وبلغ أوج استنارته الدينية فى عصر الأنبيـاء . وكان مدركا لكنزه الروحى الثمين فخورا به ، يضحى فى سبيله بكل مرتخص وغال ويبذل حياته للحفاظ عليه .

لكن هذا الشعب قد تحول عن عبادة الله الواحد الأحد الفرد الصـمد الى عبادة ذاته الفانية . فلقد اعتبر السمو الروحى الذى بلغه ، امتيازا خلعه الرب عليه وحده بموجب عهـد ابدى يجعل منه شعبه المختار . وهكذا ضل اليهود فترددوا فى خطأ مميت . وانحـرف بهم احتضانهم صفة شعب الله المختار الى العقم الفكرى . فلقد بات اليهود يؤمنون بأن الله قد كتب لهم ان يسودوا العالم بأسره لأنهم ــ كما يدعون ــ منحدرون من صلب **ابراهيم عليه السلام**، الذى عقد الرب معه ومع نسله ــ بالتالى ــ عهدا ينفذون بمقتضاه أوامره تعالى ويمنحهم مقابل ذلك الأرض المقدسة وسيادة العالم .

الخلط بين الديانة والقومية

وانبنى على ايمان اليهود بانهم وحـدهم شعب الله المختار ، ان استحال قيام اليهـودية بدور العقيدة العالمية التى تهدى الناس سـواء السبيل . فكان ان تحجرت العقيدة اليهودية .



- **لقد ضحى اليهود برسالة مجيدة تتمثل فى هداية البشرية الى السبيل الحق ، لكفالة غاية زائلة تتبلور فى الحفاظ على ذاتيتهم ، وهكذا خلطوا بين الديانة والقومية .**

- **يخلص فرويد من مناقشة اسم موسى الى القول بأن موسى محرر اليهود من رق المصريين وبطلهم ومانحهم شريعتهم وناموسهم ، لم يكن يهـوديا بل كان مصريا صميما ! .**

وبالأحرى ؛ ضحى اليهود برسالة مجيـدة تتمثل فى هداية البشرية الى السبيل الحق ، لكفالة غاية زائلة تتبلور فى الحفاظ على ذاتيتهم : **وهكذا خلطوا بين الديانة والقومية .**

فلقد خشى أحبار اليهود ان تضيع مقوماتهم الثقافية فى خضم حياتهم مع الأمم الأخرى التى لا تؤمن بالوحـدانية ، وأن يحطم الاضطهاد معنوياتهم ، فيرتدوا عن ديانتهم ؛ فأوحوا اليهم بأنهم رسل الله الواحد الحق على الأرض وأن ما يكابدونه فى حياتهم عقاب على خطاياهم ، لكن الله سيغفر تلك الخطايا بعد فترة من المكابدة والمعاناة حتى يتمكن خلالها شعور النـدم فى قلوبهم . ومناط غفران الخطايا العودة الى ارض فلسطين وتمكينهم من رقاب بقيـة شعوب العـالم .

وتغلغلت فكرة الشعب المختـار فى اعماق النفسية اليهودية حتى أصبحت جزءا لا يتجزأ من الديانة اليهودية بحيث أنها تصبح والعـدم سواء ان جردت منها . ولا يمكن التبشير بالديانة اليهودية بين الشعوب الأخرى ؛ ذلك لأن الشعب المختار محدود بنسل ابراهيم وحده . ويعرف كاتب يهودى الشعوبية بأنها ترابط بين أفراد يقومون بتجربة فى علاقتهم بالله الذى اختارهم لتحقيق رسالة خاصة لا يعلمها سواه. **ولقد طلع العلامة الكبير سيجموند فرويد على العالم خلال عام ١٩٣٧ بدراسة خطيرة عن قواعـد الديانة اليهودية نشرتها مجلة ((ايماجو Imago)) لا يزال لها صداها البعيد ، لا سيما بعد نشر القسم الثالث منها بعد وفاة فرويد بفترة طويلة.**

والدراسة التى قدمها فرويد للعالم طريفة الى ابعد حدود الطرافة .

ولا شبهة فى أن **العدوان الاسرائيلى** الحالى يثير الكثير من المسائل التى تتصل بالعدوان سواء عن طريق مباشر أو غير مباشر . اذ تسير القائمين على الحكم فى اسرائيل نزعة عدوانية ضارية ، هى بدورها صدى ايمان مزيف عميق الجذور بأن اليهود شعب الله المختار . فلقد انبعث عن هـذا الايمان ضرب من الشعوبية الجائرة . **ويهدم فرويد فى دراسته فكرة شعب الله المختار من أساسها** . ويبدأ فرويد كتابه **« موسى والوحدانية** Moses and Monotheism **»** بتقرير أن الأمانة العلمية تفرض عليه الافصاح عن الحقائق التى اهتدى اليها عن بحث وتمحيص ، وأن كانت شديدة المرارة للشعب اليهودى الذى ينتسب فرويد نفسه اليه ، وأنه لن يثنيه عن اظهار الوقائع العلمية التى أسفرت عنها دراسته مصالح قومية مزعومة زائلة .

وأول ما يلفت نظر فرويد ـ مثلما لفت نظر غيره من الباحثين ـ اسم **موسى عليه السلام** . فان الاسم مشتق من اللغة المصرية القديمة ويعنى « طفل » . ويدخل فى كثير من الأسماء المصرية مثل « آمون موسى » ويعنى « آمون وهب طفلا » و « بتاح موسى » أى « بتاح وهب طفلا » و « رع موسى » و «تحوت موسى» . **ويخلص فرويد من مناقشته اسم موسى وما أحيط به مولده من أساطير وردت فى سفر الخروج للقول بأن موسى محرر اليهود من رق المصريين وبطلهم ومانحهم** شريعتهم وناموسهم ، **لم يكن يهوديا بل كان مصريا صميما** . لكن عز على اليهود أن يكون بطلهم القومى أجنبيا فأحالته أساطيرهم الى يهودى وان كانت التوراة قد اعترفت بأنه قد اكتسب حكمة المصريين بأسرها .

ويؤكد فرويد أن الشعب اليهودى ـ قبل موسى ـ كان يعتنق ضربا من العقيدة الدينية يخلو من فكرة الوحدانية المجيدة التى تؤمن بأن الله واحد أحد قادر على كل شىء يسمو عن التصوير والتشكيل . كما كان المصريون ـ وقتذاك ـ يؤلهون عددا ضخما من الكائنات تمثل قوى الطبيعة على اختلافها وبخاصة السماء والأرض والشمس والقمر ؛ وكان معظم هذه المعبودات ذا طابع محلى ورثه السكان وقتما كانت البلاد تنقسم الى عدد كبير من الأقاليم ، وكان لكل اقليم طوطم يتخذ معبودا له حيوانا يألفه سكان الاقليم وتقام له طقوس العبادة والمراسم والاحتفالات وتنحت له التماثيل .

فكرة التوحيد السامية

وها هنا يتساءل فرويد : **اذا كان موسى مصريا واذا كان المصريون على عهده يعبدون أشتاتا عديدة من الكائنات المؤلهة ، فما هو مصدر فكرة التوحيد السامية التى اعتنقها اليهود بفضل موسى ؟**

يكمن رد فرويد فى الخطوط التالية :

١ ـ اصبحت مصر لأول مرة خلال حكم الأسرة الثامنة عشرة دولة عالمية . وفى عام ١٣٧٥ قبل الميلاد تولى شئونها فرعون شاب عرف فى بداية حكمه باسم « امنحوتب الرابع » وآلى هذا الملك المستنير على نفسه أن يرغم رعاياه على اعتناق عقيدة دينية جديدة تجافى على طول الخط تقاليدهم العتيقة وتتنافى تماما مع عاداتهم المتوارثة . كانت العقيدة الجديدة توحيدا مطلقا ، وتعتبر أول محاولة من نوعها فى تاريخ العالم بأسره . وسيطرت على سياسة الملك الجديد نزعة عدم التسامح الدينى مع خصوم عقيدته الجديدة : نزعة لم يألفها العالم فى عهد اعتناق الأوثان والأرباب المتعددة ، لكنه قد ألفها فى عهد اعتناق أديان التوحيد . ولم يطل الأمر بحكم امنحوتب الرابع سوى سبعة عشر عاما فلم يمض على وفاته عام ١٣٥٨ قبل الميلاد سوى القليل حتى زالت عقيدته الدينية وقضى عليها قضاء مبرما . وحاول خلفاؤه ازالة اسمه وتحريم ذكره .

٢ ـ واذا كان لكل شىء جديد جذور سابقة ، فانه يتأتى ارجاع أصل التوحيد المصرى الى فترة أبعد كثيرا من عهد امنحوتب الرابع **(أى اخناتون)** . ففى معبد الكهنة



بمدينة أون ، وجدت اتجاهات تنحو لتطوير فكرة اله عالمى والى توكيد مظاهره الاخلاقية. وكانت الربة « معات » تعتبر ربة الصدق والعدالة ، اخت رع اله الشمس . وكانت لعبادة اله الشمس - بالفعل - مكانة مرموقة فى عهد امنحتب الثالث والد اخناتون ؛ وقد سعى للحد من طغيان كهنة آمون معبود طيبة فأبرز اسم قديم لرب الشمس آتون أو آتوم . وفى هذا الدين الآتونى ، وجد امنحوتب الرابع (أى اخناتون) بغيته .

٣ - اخذت احوال مصر السياسية فى هذا الحين تؤثر على العقيدة الدينية المصرية تأثيرا حاسما . فبفضل انتصارات **تحتمس الثالث العظيم** غدت مصر دولة عالمية تضم النوبة فى الجنوب وفلسطين وسوريا وجانبا من بلاد النهرين فى الشمال . واضفت هذه الامبريالية العالمية والتوحيد السياسى تأثير على العقيدة الدينية . واذا كان سلطان فرعون قد بات يمتد وراء حدود مصر الى النوبة وسوريا ، أصبح على الربوبية نفسها أن تتنزل عن تحديدها الوطنى فيغدو اله المصريين الجديد - كما هو الحال بالنسبة لفرعون - السيد الواحد الأحد ذو السلطان المطلق على العالم الذى اتسعت آفاقه بفضل الامبريالية المصرية .

٤ - لم ينكر اخناتون قط ولاءه لعقيدة الشمس . وهذا ما يتجلى للباحث فى الأنشودتين اللتين ناجى فيهما آتون . فانه يمدح اله الشمس باعتباره موجد جميع الكائنات الحية وحافظها فى مصر وخارجها على السواء . وذلك فى حمية لم تحدث قبل ذلك ووردت بعد انقضاء مئات السنين فى الأناشيد التى مدح بها اليهود ربهم « **يهوة** » . ولم يقتصر الحال باخناتون على تنبؤه المذهل بتلك الحقيقة العلمية المتصلة بتأثير أشعة الشمس على الكائنات بأسرها ، **فثمة ما ينبىء عن أنه لم يعبد الشمس ككائن مادى ، لكنه عبد القوى التى تتبدى طاقتها فى أشعة الشمس** . اى ان اخناتون قد أله القوة التى جعلت من الشمس طاقة مادية تحس جميع الكائنات بتأثيراتها ، واستعار اسم « آتون » من المعتقدات المصرية القديمة للتدليل على ذلك الكائن الالهى الواحد الأحد ذى السلطان المطلق على الكون بأسره الموجود فى كل مكان ولا شريك له فى سلطانه . ومصداقا لهذا الرأى ذكر فى عدة مواضع من نشيديه **«أنت الاله الواحد» و «أنت الاله ولا شريك لك»** .



ويولى فرويد فى بحثه عناية فائقة لموضوع **الختان** . ويختلف هنا اختلافا بينا مع ما ذكرته التوراة التى ترجع الختان الى أن الرب أمر ابراهيم عليه السلام أن يختتن كجزء من العهد الذى تم بينه وبين الرب . كما تذكر التوراة أن الرب غضب على موسى لاهماله أن يختتن فأسرعت زوجته وختنته . وهذا قول ظاهر الخطأ ذلك **لأن الختان - كما يذكر هيرودوتس وكما أسفرت عنه دراسة الموميات المصرية - عرفه المصريون قبل عهد الأسرات نفسها ، أى قبل دخول اليهود مصر بآلاف السنين** . وكان المصريون وحدهم دون بقية شعوب العالم بأسره يجرون عملية الختان . فكان موسى - بحكم مصريته

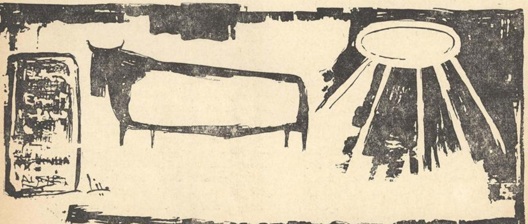
كما يقرر فرويد — قد ألزم اليهود باعتناق عادة يجريها المصريون ، وهـدف من وراء ذلك ان يساوى بين اليهـود والمصريين فى عادة انفرد الأخيرون بها دون بقية العالم وكانوا يحسـون — بفضلها — انهم أسمى من الأجناس الأخرى . والحق ؛ **أصبح اليهود يميزون أنفسهم عن بقية الأجناس باحتفاظهم بعادة الختـان ، وأصبحت تحول دون ذوبانهم فى المجتمعات الأخرى أثناء ترحالهم وتجوالهم . وما كان أحبار اليهـود ليعترفوا بالأصل المصرى لعادة الختان ، ففى هذا الاعتراف اضعاف لفكرة شعب الله المختار ، فادعوا فى التوراة أن الختان التزام فرضه الرب على شعبه المختار بموجب عهـد أرجعوه الى النبى ابراهيم .**

وثمة مظهر آخر لفكرة التسامى عن بقية الشعوب والعزوف عن الاختلاط بها اقتبسه اليهـود من مصر وقد ذكره هيرودوتس فى تاريخه « كان المصريون من جميع النواحى أنقى شعوب العالم ، كما يختلفون عنهم بمزاولة عادة الختان والايمان بنجاسة الخنزير وتحـريم لحمه ولمسه لاتصال ذلك بأسطورة تقـول أن رب الشر (**ست**) قد تنكر فى شـكل خنزير وهاجم الرب حور . ولما كانت الشعوب الأخرى تأكل لحم الخنزير ، امتنع المصريون نساء ورجالا عن مصافحة الأجانب أو تقبيلهم أو استخدام ادوات مطبخهم خشية ان تكون قد تلوثت بلحم خنزير . وبفضل هذا انحصر اختلاط المصريين بالأجانب فى صور ضيقة للغاية » .

ولكن ما الذى دفع موسى للتبشير بعقيـدة التوحيد بين اليهود ؟

ارتداد اليهود عن الوحدانية

مناط اجابة فرويد أن اخناتون الملك قد باعد بينه وبين شعبه ، وكانت دعوته الدينية عاملا أساسيا فى تدمير ملكه الشاسع . فكان ان نبتت عند موسى ذى الطبيعة الجياشة بالعزم والنشاط **(ويجعل منه فرويد أميرا خطيرا من أمراء البيت المالك المصرى)** فكرة الاستعاضة عن الامبراطورية المنهارة والشعب الجاحد لرسالة التوحيـد ، بامبراطورية جـديدة وبشعب جديد يمنحهما العقيدة الجديدة التى لفظتها مصر وعزفت عن اعتناقها . ولعل موسى — فى رأيه — أحـد حكام الأقاليم المصرية المجـاورة للحـدود ، فكان عليما بأحوال القبائل السامية التى كانت تستوطن تلك الأقاليم أو تتحول فى ربوعها . ومن هذه القبائل اختار شعبه الجديد ، فاتصلت بينه وبينها أواصر الألفة والود فأقام من نفسه زعيما عليها ، ثم قادها للخروج من مصر . بيد أنه — أى فرويد — ينادى برأى يتناقض مـع التوراة اذ يقول بخروج اليهود من مصر سلميا اسـتنادا على نفوذه ، ولأن أحوال مصر وقتذاك قد سهلت خروجهم دون مشقة . **ويعين تاريخ الخروج بين عامى ١٣٥٨ و ١٣٥٠ قبل الميلاد ، أى عقب وفاة أخناتون وقبل تولى حور محب العرش وما تلا ذلك من استقرار أحوال البلاد .**



ويستبعد فرويد تماما فكرة استئصال تأثير عقيدة آتون ـ بعد وفاة أخناتون ـ بما تحمله العقيدة بين ثناياها من ايمان صادق بالله واحد أحد فرد صمد . فهو يجزم بأن جامعة « أون » الدينية قد حافظت على عقيدة التوحيد بعد وفاة أخناتون بعدة أجيال . ويعترف فرويد بأن احبار اليهود قد أحاطوا موسى بالكثير من الأساطير ، وحاكوا حوله على مر الأجيال الروايات الخيالية الأمر الذى أسبغ الغموض على تلك الشخصية الفذة كما تروى التوراة سيرتها .

ويعرض فرويد لموضوع ارتداد اليهود عن الوحدانية فيقول بأن أخلاطا من القبائل المستوطنة الأراضى الواقعة بين مصر وكنعان قد انضمت الى اليهود بعد خروجهم من مصر . وكانت قبائل شمال شبه الجزيرة العربية تعبد كائنا تطلق عليه « ياهوى » وبذلك أصبح **مايطلق عليه الشعب اليهودى يتكون من عنصرين أساسيين : عنصر مصرى التربية والعقيدة ، وعنصر بدوى من شمال شبه جزيرة العرب . وهذا ما ظهر أثره فيما بعد من انقسام مملكة داوود وسليمان الى مملكتين : اسرائيل واليهودية** . وكان عدد اليهود المصريين أقل من عدد من انضموا اليهم من ابناء القبائل الأخرى ، لكنهم بحكم توطنهم الطويل بمصر أسمى ثقافة بما لا يقاس . ويرجح فرويد أن يكون اللاويون ـ وكانوا أدنى اليهود المصريين الى قلب موسى ـ مصريين اقحاحا من اتباعه من بقايا معتنقى



العقيدة الآتونية . وينفى فرويد ـ من ثم ـ فكرة التوراة القائلة بانتماء اللاويين الى قبيلة ليفى . ويعزز رأيه بما ذكرته التوراة عن انتماء موسى نفسه الى قبيلة اللاويين فمادام قد تبين ـ وفقا لرأيه ـ أن موسى مصرى قح ، فلابد وأن يكون اللاويون بدورهم مصريين ، وبخاصة أن اللاويين كانوا يتسمون بأسماء مصرية بحتة دون غيرهم من اليهود الذين خرجوا مع موسى .

وفى قادس ـ كما يقرر فرويد ـ اجتمع الفريقان : الأقلية المصرية (المصريون الأقحاح أى اللاويون واليهود المتمصرون) والغالبية من القبائل البدوية التى انضمت اليهم . وهناك تقبل الجميع اسم « ياهوى » الاله البركانى معبود منطقة فى شمال شبه الجزيرة العربية على أن يحل محل آتون (أو ادوناى) وان يكون ربا عالميا مثل آتون . وكان موسى ـ كما يدعى فرويد ـ قد مات ويرجح قتل اليهود غير المصريين له قبل مؤتمر قادس بأكثر من مائة عام . وسعى المجتمعون لاستئصال كل شىء يربطهم بمصر . فكان أن ربطوا بين موسى وذلك الكاهن الذى أنشأ ديانة ياهوى فأطلقوا عليه اسم موسى السامرى . الا انهم ـ تحت تأثير اليهود المصريين ـ قد احتفظوا بفريضة الختان وان أنكروا أصلها المصرى وارجع مؤلفو التوراة ـ كما ذكرنا ـ أصلها الى عهد بين ابراهيم وربه تمييزا لنسله عن بقية اقوام العالم بحسبانه شعب الله المختار .

ويصف فرويد ادعاء اليهود بأنهم شعب الله المختار بأنه خرافة مطلقة . ويقرر بأن تلك حالة لا نظير لها على الاطلاق فى تاريخ العقائد الدينية . ففى الحالات الأخرى ؛ يندمج الشعب ومعبوده اندماجا تاما منذ البداية ، وفى حالات أخرى يتحول شعب الى عبادة معبوده :اى يختار الناس معبودهم . ولم يحدث قط ـ والحالة هذه ـ أن اختار اله عابديه . فالمنطق يفرض علينا ان نقرر ان موسى قد جعل من اليهود شعبه ، اى شعبه المختار بعدما تبين له عزوف المصريين عن الوحدانية .

لكن ما الذى فعله اليهود بموسى ؟

يجيب فرويد عن هذا السؤال بنظرية خطيرة استقاها هو وغيره من الباحثين الغربيين من دراسة الكتب المقدسة اليهودية ومن استقصاء التاريخ الدينى . ومدار النظرية أن موسى لاقى مصير أخناتون . فلقد عجز شعب موسى اليهودى عن احتمال فكرة دينية ذات طابع روحانى رفيع ، مثلما عجز بالمثل شعب الأسرة

الثامنة عشرة المصرى عن احتمالها . وكانت النتيجة واضحة فى الحالين : وتجلت فى تمرد الناس على العقيدة الدينية التى فرضت عليهم رغم ارادتهم . ولكن بينما صبر الشعب المصرى المتحضر على حكم فرعون لتقديسهم شخصه الى ان مات ، ثار اليهود المتوحشون — وفقا لتعبير فرويد — على موسى وقتلوه . ويبنى حكمه هذا على قصة التيه فى سيناء ؛ **اذ ترمز فى نظره الى سلسلة من تمرد اليهود على حكم موسى ، وبلغ التمرد ذروته بعبادتهم العجل الذهبى وبغضب موسى وتحطيمه الواح الشريعة** .

واتى على اليهود بعد ذلك حين من الدهر ندموا على فعلتهم الوحشية وحاولوا نسيانها . وحدث ذلك — كما يقول فرويد — عند اجتماع اليهود فى قادس فى تاريخ يقع قبل عام ١٢١٥ قبل الميلاد اى فى أواخر عصر **الفرعون مرنبتاح ابن رمسيس الثانى** ، وقبل استقرار احوال مصر فى عصر حورمحب آخر ملوك الأسرة الثامنة عشرة ، اى فى تاريخ قريب من عام ١٣٥٠ قبل الميلاد .

ذلك لأنه عوضا عن « آتون » ذى الصفات الوديعة والخلق الكريم الذى ينفر من العنف فى شتى صوره وينشد السلام ، حل مكانه اله يصفه فرويد بانه : عنيف ، غضوب ، ضيق الأفق العقلى ، محب لسفك الدماء ، وعد اتباعه بأن يمنحهم أرضا تفيض لبنا وعسلا باغتصابها من سكانها الأصليين بحد السيف . ولم تكن ديانة « **ياهوى** » فى بداية امرها ديانة توحيد كاملة ؛ فلقد اعترف ياهوى بالآلهة الأخرى ولكن على أساس انه اقواهم . وهذه فكرة تجافى فكرة موسى ذات الطابع الروحانى السامى عن الاله : فهو اله واحد احد يشمل سلطانه الكون بأسره ، قوى رحيم ، يطالب عابديه بأن ينشدوا الحق والصدق وينبذوا السحر والأساطير والكهانة .

ولقد جهد اللاويون — أتباع موسى ومواطنوه من المصريين — فى العمل على انتصار رب موسى واحلاله محل ياهوى الاله البركانى الأصل . ففى غضون السنوات الطوال التى تلت مؤتمر قادس ؛ عملوا على استعادة شريعة موسى وتطويرها والحفاظ على المتون المقدسة والزام الشعب اليهودى بمراعاة طقوس العبادة المأثورة عن موسى . وقد تأثرت بتعاليمهم واخلاقهم جمهرة من مثقفى اليهود **(من غير اللاويين)** ثابروا بدورهم على التبشير بالمذهب الموسوى: ذلك المذهب الذى يستند على وجود اله واحد احد فرد صمد يزدرى الطقوس الوثنية بما تفرضه من تضحيات بشرية ، يتطلب الاله الواحد من اتباعه الايمان الصادق به والانغمار فى الحقيقة والعدالة (اى ما يعبر عنه بكلمة معات المصرية القديمة) . وكللت جهود أنبياء بنى اسرائيل بالتوفيق فى نهاية المطاف فاستعاد المعتقد القديم سلطانه واصبح المحتوى الدائم للديانة اليهودية .

ويقرر فرويد انه يتبين التأثير المصرى فى الديانة اليهودية من تلك المسحة الشاعرية التى تلون الفكرة الالهية سواء ما اتصل منها بـ « ياهوى » أو منافسه (الوهيم) ففى هذه المسحة تتجلى طبيعة الديانة الموسوية ؛ فما كان « ياهوى » فى الأصل سوى وثن لا يفترق عن الأوثان التى كانت تتعبد لها القبائل والشعوب المجاورة لليهود ، وكان كل منها يتخذ وثنه الأثير رمزا يحارب تحت لوائه اعداءه . ولم تفترق طبيعة ياهوى فى جوهرها عن طبيعة تلك الأوثان الى ان اصطبغ بالصبغة الموسوية المصرية الأصل . وظلت القبائل اليهودية تعترف بآلهة قبائل كنعان وموآب وآماليك وغيرها من القبائل . **وليس أدل على صحة نظرية تأثير ديانة آتون على التوحيد اليهودى مما أظهرته الكشوف الأثرية من وجود جالية يهودية بجزيرة الفنتين باسوان كانت تتعبد — قبل انبعاث ديانة آتون — لوثن يدعى « ياهو » كما تتعبد الى معبود مؤنث اطلقت عليه اسم « آنات — ياهو »** .

خرافة الشعب المختار

ويعزو فرويد ارتداد اليهود عن الوحدانية وايثارهم اعتناق عقيدة « **ياهوى** » الى طابع تلك العقيدة العسكرى . اذ كان الها بركانيا فظا غضوبا ميالا الى التدمير . وكانوا هم مقدمين على غزو فلسطين والفتك بسكانها الأصليين للحلول محلهم . فكان ان صدفوا عن عبادة آتون لما تتصف به — كما يتصف صاحبها اخناتون — من وداعة ورقة وايثار السلام والتبشير بالمحبة والوئام بين الشعوب ، لا سيما ان ظهوره — اى آتون — جاء فى عصر اتسم باستقرار أوضاع الامبراطورية المصرية وانتفاء الحاجة للروح العسكرية بالتالى . لكن اخذت نزعة « ياهوى » التدميرية وطابعه العنيف الأصلى يتلاشيان تدريجيا متخذا صفات رب

موسى القديم محتفظا بالذات بطابعه كاله الكون بأسره يهيمن على أقطار الأرض كلها وعلى كافة الشعوب . بيد أن انتقال الوحدانية من المصريين الى اليهود قد سلك ــ كما يقرر فرويد ــ سبيلا تجلى فى فكرة جديدة مدارها أن اليهود وقد أصبحوا المؤمنين به دون بقية الشعوب ــ شعبه المختار ــ يتلقون وحدهم بركاته وثوابه .

وما كان ايمان اليهود بأنهم شعب الله المختار ليتواءم مع ما حفل به تاريخهم من اخفاق ومكابدات . فكان ان ابتعث احبارهم من أعماق شعور الشعب عقدة الذنب ففسروا ــ بالتالى ــ ما يمر به الشعب اليهودى من أرزاء بانه تكفير عن ذلك الذنب وان تلك ارادته تعالى الى ان يأتى الوقت الذى يحظون فيه برضائه تعالى كشعب الله المختار . وما هم ــ فى الواقع ــ كما يقول فرويد ــ الا شعب موسى المختار . وتطور ايمانهم بعقيدة الشعب المختار الى الايمان بفكرة ظهور شخصية الهية اطلقوا عليها المسيح تتولى تحقيق حلمهى المرتجى: **كفالة الخلاص للشعب اليهودى** . ويكمن الخلاص فى اخضاع العالم لسلطانهم . فالخلاص مادى الطابع وينصرف الى اليهود وحدهم دون بقية شعوب العالم . ويناهض هذا مبادىء المسيحية والاسلام بما تبشران به من الخلاص للمؤمنين جميعا من جميع العناصر والشعوب .

ولا شبهة فى أن العدوان الصهيونى الحالى الذى ينبى عن تأصل الشر فى نفوس الصهاينة يوحى الى الباحثين بأن فريقا كبيرا من اليهود قد أضاهم الشيطان فارتدوا ــ من جديد ــ عن الوحدانية والايمان بالله الواحد الأحد الفرد الصمد : ارتدوا لعبادة « ياهوى » الرب البركانى سفاك الدماء ، واصبحت فكرة شعب الله المختار التى قصد بها ــ فى الأصل ــ الحفاظ على ذاتية المؤمنين بمبدأ الوحدانية الجليل من الضياع بين الأمم الوثنية : أداة للعدوان والتدمير .

فؤاد محمد شبل

عصر الرسم والجاز

يضم معرض « عصر الجاز » الذى يقام فى متحف غاليبرا أكثر من ١٣٠ فنانا ممن يحاولون بجهودهم المتواصلة أن يقدموا لنا فكرة عامة عن هذا الفن فى هذا النصف الثانى من القرن العشرين . والفكرة التى نخرج بها من هذا المعرض هى أن فن الجاز الذى نشأ فى هذا الوقت تقريبا قد أثر بدون شك على الذوق الجماهيرى العام ، بل وعلى الحساسية العامة .

ويعتبر الجاز موسيقى شعبية مبتدعة ، وقد كان منذ بدايته تجديدا فنيا نتج عن الانفعال الجياش والعاطفة المتدفقة ، وهو يستند فى الأعم الأغلب على الموسيقى واللحن مستغنيا بذلك عن الموضوع .

هذا ويعتبر موضوع الموسيقى من الأمور الجارية فى تصوير الرسم وذلك عن طريق أسلوب تفكيك التكعيب أو عن طريق أسلوب الأشكال المبنية أو المركبة . وبصورة عامة يمكن القول بأن فن الجاز صاحب جميع أعمال الفن الحديث سواء فى تحطيم الأشكال التقليدية أو فى وضع رؤية جديدة عن العالم .



براك



دوفى



بيكاسو



جرى

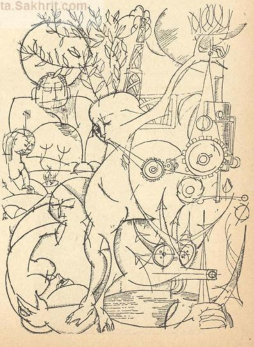


لينين

فكر اقتصادى

رأسمالية القرن العشرين

الامبريالية أعلى مراحل الرأسمالية



عنـــد مطلع القرن كانت الرأسمالية قد استكملت تطورها الى مرحلة الامبريالية ، وهى المرحلة التى تناولها **لينين** فى كتابه « **الامبريالية أعلى مراحل الرأسمالية** » . وقد أوجز لينين القسمات الرئيسية لهذه المرحلة على النحو التالى :

١ — تركز ومركزة الانتاج ورأس المال الى درجة عالية للغاية تنتهى آخر الأمر الى نشوء الاحتكارات التى تلعب دورا حاسما فى الحياة الاقتصادية .

٢ — اندماج رأس المال المصرفى ورأس المال الصناعى ، ونشوء الأوليجاركية المالية على أساس من هذا الاندماج .

٣ — تصدير رأس المال الى المستعمرات .

٤ — تشكيل الكارتلات الدولية التى تتوزع خيرات العالم فيما بينها .

٥ — تقسيم العالم كله تقسيما اقليميا فيما بين الدول الرأسمالية الكبرى .



بعض عناصر هذا المقال مستمدة من الكتاب الذى يحمل نفس العنوان للكاتب الاشتراكى المعروف يوجين فارجا ، كما أن بعضا آخر مستمد من مراجع أخرى . كذلك أخذت عن الدوريات الأسبوعية والشهرية لتغطية الفترة الأخيرة من حياة النظام الرأسمالى .

أحمد فؤاد بلبع

بيد أن توزيع المستعمرات بالصورة التى كان عليها عند بداية القرن كان ثمرة تطور تاريخى طويل ، ولم يكن يتفق مع التوازن السائد بين الدول فى ذلك الوقت . فبريطانيا كانت تجمع بين يديها أكثر من نصف المناطق المستعمرة ، فى حين أن ألمانيا والولايات المتحدة اللتين اخذتا تتفوقان عليها اقتصاديا لم تكن لديهما اية ممتلكات استعمارية . **ومن ثم بدأت حروب استعمارية فى أرجاء متفرقة من العالم تستهدف اعادة توزيع المستعمرات .** ومهدت هذه الحروب ، جنبا الى جنب مع استمرار التطور غير المستوى للدول الرأسمالية ، الطريق أمام الحرب العالمية الأولى .

وكانت سنوات ما قبل الحرب العالمية الأولى فترة تقدم علمى وتكنيكى واقتصادى كبير ، وتحققت فى أثنائها أعلى معدلات النمو فى الانتاج الرأسمالى العالمى فى القرن العشرين (٥٪ سنويا فى المتوسط) . ولكنه كان تطورا غير مستو الى حد كبير .

وصاحب هذا النمو فى القوة السياسية والاقتصادية للرأسمالية ، نمو فى حركة الطبقة العاملة بحيث أصبحت أكثر قدرة وأفضل تنظيما ، وبحيث ازداد الصراع احتداما بين العمل ورأس المال . وفى هذا الصراع انحاز الزعماء الاصلاحيون للاشتراكية الديمقراطية الى جانب أعداء الثورة بصورة أكثر سفورا من ذى قبل .

وتتميز رأسمالية القرن العشرين بأزمة عامة طاحنة بدأت جرائيمها فى الظهور مع بداية القرن ، وظلت هذه الأزمة تتفاوت فى حدتها ، وان كان اتجاهها العام قد سار فى صعود مستمر .

ولقد كان اندلاع الحرب العالمية الأولى تجسيدا حيا لهذه الأزمة ، غير أن خيانة زعماء الدولية الثانية ، قادة الأحزاب الاشتراكية الديمقراطية ، كشفت عن عدم استعداد القوى الرئيسية للطبقة العاملة الدولية للاستجابة لتحدى الحرب ولاستخدام الأزمة الاقتصادية والسياسية التى أسفرت عنها لتحريك جماهير الشعب

والاسراع باسقاط الحكم الراسمالى . ففى عشية الحرب رفضت هذه الأحزاب تحليل الحرب باعتبارها حرب نهب استعمارى ينبغى تحويلها الى حروب اهلية لتحطيم النظام الراسمالى الاستعمارى فى بلادها ، ووقفت الى جانب بورجوازيات بلادها فى حربهـا من أجل اعادة تقسيم المستعمرات وتوسيع رقعة ممتلكاتها الاستعمارية . كما كانت هذه الأحزاب السبب الرئيسى فى ضياع المكاسب والامتيازات التى انتزعها العمال من البورجوازية فى أثناء الأزمة الثورية التى أعقبت الحرب . فقد قسموا حركة الطبقة العاملة أحزابا ونقابات وتعاونوا مع البورجوازية على شل فاعليتها .

وقبيل نهاية الحرب وقع الحدث التاريخى الكبير . وهو اندلاع ثورة أكتوبر الاشتراكية العظمى والاطاحة بالحكومة القيصرية فى روسيا فى عام ١٩١٧ . وكان هذا الحدث عاملا جديدا تماما فى الموقف الدولى هز دعائم النظام الراسمالى وأمد القوى المناوئة له على النطاق العالمى بذخيرة هائلة ، وترتب عليه اشتعال الحركة الثورية فى كل مكان واشتداد ساعد حركات التحرر الوطنى فى المستعمرات . وبعد أن كانت هذه الحركات جزءا من الحركة الديمقراطية العامة أصبحت جزءا من الثورة الاشتراكية العالمية .

واستجمعت البورجوازية قواها لمواجهة الخطر والمحافظة على النظام ، ونجحت فى الاطاحة بالحكومات الثورية فى بافاريا وهنغاريا وفى القضاء على الأزمة الثورية فيما بعد الحرب ، وان كانت قد وقفت عاجزة أمام الحكومة الاشتراكية فى روسيا على الرغم من تدخلها المسلح من الخارج ومساندتها لقوى الثورة المضادة فى الداخل .

كذلك أدت ثورة أكتوبر الى احداث تغيير فى توازن الموقف الدولى والى تغيرات أخرى عميقة . فقبل الثورة كان التناقض الرئيسى الفعال على النطاق العالمى هو التناقض فيما بين الدول الامبريالية المتنافسة المنهمكة فى صراع لا يهدأ من أجل اعادة تقسيم العالم ، والى جانبه التناقض داخل كل بلد على حدة بين الراسمالية والطبقة العاملة والتناقض داخل الامبراطوريات الاستعمارية بين الامبريالية وثورات التحرر الوطنى التى كانت ما تزال



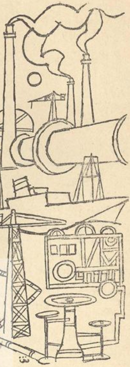
فى أدوارها الجنينية . **أما بعد الثورة فقد اضيف تناقض رابع الى هذه التناقضات الثلاث اصبح فيما بعد هو التناقض الأساسى فى الوضع الدولى ، وهو التناقض بين الراسمالية والاشتراكية .**

التناقض بين الراسمالية والاشتراكية

وفيما قبل الثورة كان هذا النزاع بين الدول الامبريالية المتنافسة ، حول المستعمرات والأسواق ومصادر المواد الأولية ومجالات الاستثمار المجزى لراس المال ، هو الذى يحكم السياسة الدولية ، وكان هو طابع العلاقات الدولية التى أدت الى الحرب العالمية الاولى . اما بعد الثورة فقد تعقد هذا النزاع نتيجة لظهور التناقض الأساسى الجديد ، اذ توزعت الدول الامبريالية بين اتجاهين مختلفين : اتجاه التجمع فى مواجهة الاشتراكية (**حروب التدخل ومعاهدة لوكارنو واعادة بناء قوة المانيا العسكرية وسياسة ميونيخ الخ**) ، واتجاه ازدياد تنافس المصالح بأساليب تتعارض مع كيان الجبهة الامبريالية المتآلفة المعادية للاشتراكية (**معاهدة رابالو** ، الحلف المعادى **لهتلر فى أثناء الحرب العالمية الثانية** ، الخ) .

وكان من بين التغيرات الهامة التى تعرضت لها الراسمالية بعد الحرب العالمية الأولى أيضا انخفاض معدل نمو الانتاج (الى أقل من ٣٪ سنويا فى المتوسط) ، وحتى هذا المعدل الأقل كان محصورا فى السنوات العشر التى أعقبت الحرب ، وكان بسبب اتساع السوق والطلب المؤجل المتراكم ومتطلبات التعمير . وانتهى هذا الرواج المحدود بأزمة فائض انتاج شديدة العمق طويلة الأمد انعكست آثارها على كل من الزراعة والصناعة وترتبت عليها بطالة مزمنة واسعة النطاق وازدياد عدد من يعملون فى مهن غير انتاجية بأكثر من زيادة عدد من يعملون فى مهن انتاجية . وكاد يقضى على قاعدة الذهب واستفحل التضخم وانخفضت قيم العملات وتدعمت ظاهرة الطفيلية فى العالم الراسمالى .

ومهدت الحرب لتغيرات عميقة فى ترتيب القوى فى العالم الراسمالى ، اذ تفتتت الامبراطورية النمساوية الهنغارية الى عدد من الدول الصغيرة ، وتلاشت الامبراطورية العثمانية ، وفقدت المانيا مستعمراتها . وزاد التطور غير المستوى للبلاد الراسمالية من عمق هذا الاتجاه ، ففقدت بريطانيا موقعها بوصفها كبرى دول العالم ، واحتلت الولايات المتحدة مكانها بعد أن خرجت من الحرب — على عكس الدول الاوربية — أكثر غنى واشد بأسا ، واصبحت فرنسا اقوى دولة برية فى اوربا .



وفى سنوات الحرب العالمية الثانية والسنوات التى تلتها ازدادت الأزمة العامة للرأسمالية عمقا ووضوحا اذ تتميز هذه المرحلة **بضعف الامبريالية وازدهار الاشتراكية وتكوين النظام الاشتراكى العالمى** . وتلك حصيلة تناقض تماما ما كان الامبرياليون يتوقعونه من هذه الحرب . فقد تلاشت أحلام البورجوازية الالمانية فى حكم القارة الأوربية وغزو « **مجال حيوى** » لالمانيا يمتد حتى الأورال ، كما باءت بالفشل محاولات ساسة الغرب لتوجيه عدوان الامبريالية الالمانية نحو الاتحاد السوفيتى بأمل اضعاف كل من ألمانيا والاتحاد السوفيتى . وثبت أن التناقضات الداخلية فى صفوف الامبريالية كانت أقوى – وربما لآخر مرة فى التاريخ – من التناقضات بين النظامين الرأسمالى والاشتراكى . **وبعد الحرب انتصرت الاشتراكية فى بلدان شرقى أوربا واكتسبت الأحزاب الشيوعية فى بلدان غربى أوربا قوة وشعبية هائلتين . وقاومت بريطانيا والولايات المتحدة هذه القوة المتزايدة بكل الطرق الممكنة** ، ومن

بينما اتخاذ الاجراءات لتهدئة الجماهير الساخطة على نحو ما فعلت فى أعقاب الحرب العالمية الأولى .

وترتب على الطلب المؤجل المتراكم ، المتخلف عن الحرب ، على سلع الانتاج وسلع الاستهلاك المعمرة ، نمو سريع فى الانتاج وتوسع مؤقت فى السوق الرأسمالية وعدم ظهور ازمة فائض انتاج فى العالم الرأسمالى حتى عام ٧ – ١٩٥٨ . وبلغ معدل الزيادة فى الانتاج فى عام ١٩٥٦ ضعف ما كان عليه قبل الحرب . بيد أن هذا المعدل أخذ فى الانخفاض فيما بعد ، وعادت الطبيعة الدورية للانتاج الرأسمالى ، التى هى من أهم خصائصه ، فظهرت من جديد بأجلى صورها . وكانت هناك زيادة مستمرة فى صادرات الولايات المتحدة على وارداتها ، وهو وضع يتعارض استمراره لفترة طويلة مع قوانين النظام الرأسمالى ، وترتب عليه خلق مشكلة ندرة الدولار وانقسام السوق الرأسمالية العالمية الى مناطق للعملات المختلفة . واضطرت الدول الرأسمالية الأخرى الى تقليل استيرادها من السلع الأمريكية والى الدخول فى منافسة حامية مع الولايات المتحدة فى السوق العالمية .

وقد انتهت الحرب العالمية الثانية بأن أصبحت الولايات المتحدة الدولة الرئيسية الوحيدة فى العالم الرأسمالى . وفى **مجال العلاقات الدولية أدى هذا التفوق الساحق للامبريالية الأمريكية الى افساح الطريق أمام العناصر الأكثر رجعية وعدوانية بين الامبرياليين الأمريكيين للسعى من أجل اقرار سيطرة أمريكا على العالم وتهديد البلاد الاشتراكية ومواصلة حروب القرصنة ضد البلاد التى تناضل من أجل تحررها الوطنى** (فيتنام وكوبا وسان دومينجو والكونغو والشرق الأوسط الخ) . كما نتج عن هذه الحرب ، كما يقول **فيكتوربيرلو** فى كتابه ، « **الامبريالية الأمريكية** » ، توازن جديد فى القوى بلغ الاستعمار الأمريكى بفضله تلك المرحلة التى عجز عن بلوغها عقب الحرب العالمية الأولى : أعنى مرحلة القيام بمحاولة لاستعمار أوربا . وهكذا عبأت وول ستريت عشرات الملايين من الدولارات لتمويل هذه المحاولة ، وقدمتها فى شكل قروض وهبات لبلدان أوربا الرأسمالية . وانتظمت الأساليب التى اتبعت الاتفاقات المالية المعقودة مع بعض الدول الأوربية كل على حدة ، **ومبدأ ترومان** فى اليونان وتركيا ، **ومشروع مارشال** الذى يستغرق أوربا بكاملها وينطوى على انفاق أكثر من ١٥ مليار دولار ، **وحلف الأطلنطى** . وكان لهذه البرامج كلها مجموعة واحدة من الأهداف : **السيطرة على أوربا اقتصاديا وسياسيا ؛ الاستيلاء على المستعمرات الأوربية ؛ اعداد القواعد العسكرية للحرب ضد المعسكر الاشتراكى** .

سيطرة الاستعمار الأمريكى

ولقد بدات سيطرة الاستعمار الأمريكى السياسية على أوربا الغربية خلال الحرب العالمية الثانية . وبينما كانت مهمة الجيوش السوفييتية فى بلدان أوربا الشرقية هى تمكين القوى المناوئة للاستعمار من انزال العقاب بمن تعاونوا مع الغزاة الفاشست ومن اقرار الحكم الديمقراطى بالبلاد ، فان مهمة الجيوش البريطانية الأمريكية كانت الحيلولة دون تحرير البلدان التى احتلتها . فعمدت الى تجريد قوى المقاومة الشعبية من السلاح ، وحملت معها قوات كانت الحكومات الرجعية المهاجرة قد جمعتها وزودتها بالسلاح ، بل وتعاونت فى جميع المناطق التى احتلتها مع جمهرة السياسيين والرأسماليين الرجعيين ورفعتهم الى مراكز السلطة والحكم . ورافق ذلك صراع بين الاستعمارين البريطانى والأمريكى للسيطرة على أوربا ، وهو صراع كانت فيه كفة الاستعمار البريطانى الأضعف شأنا هى الخاسرة .

وتميزت معظم سنوات ما بعد الحرب بسرعة معدل نمو اقتصاديات اليابان وكذلك اقتصاديات غربى أوربا وبخاصة ألمانيا الغربية التى كثر الحديث عنها بوصفها « المعجزة الاقتصادية » . وترتب على ذلك تحول تدريجى فى توازن القوى فى المعسكر الامبريالى وضعف نسبى لنفوذ الولايات المتحدة الاقتصادى والسياسى . وكان لهـذه التحولات آثارها البعيدة المدى . **فقد** حفزت الاحتكارات الأمريكية للسعى الى تحسين مواقعها التنافسية ، **فشرعت** فى عام ١٩٦٠ فى الاسراع بتجديد انتاجها وتوسيع نطاق أبحاثها العلمية وزيادة التسهيلات الأئتمانية الممنوحة للبلاد الأجنبية لزيادة مشترياتها من الولايات المتحدة . وتسعى الدوائر الرأسمالية الحاكمة فى الولايات المتحدة ، كما يقول **فيكتور بيرلو** فى كتابه ، « **النزعة العسكرية والصناعة** » ، الى أن تجد لها متنفسا فى صبغ الاقتصاد ، بل والحياة الاجتماعية بأسرها ، بالصبغة العسكرية ، والى امتصاص الطاقة الانتاجية الفائضة فى صناعات الحرب . وسبيلها الى ذلك زيادة حدة التوتر الدولى واشعال الحروب المحلية فى كل مكان ومقاومة أى اتجاه نحو نزع السلاح . وهكذا نجد الثروات القومية التى يخلقها الشعب العامل تستخدم بصورة متزايدة فى صنع الأسلحة بأكثر مما تستخدم فى تحسين حياة الشعب ، وهكذا نرى **الولايات المتحدة تخصص أكثر من ثلاثة أرباع نفقات ميزانيتها الفيدرالية ، سواء بطريق مباشر أو غير مباشر ، للأغراض العسكرية ، الأمر الذى يرغم البلاد الأخرى على أن تنفق أموالا ضخمة على تأمين دفاعها .**



ويعدد فيكتور فى هذا الكتاب **المزايا** الهائلة ومعدلات الأرباح الأسطورية التى تحصل عليها مجموعة الشركات الأمريكية الكبيرة من اشتداد النزعة العسكرية فى البلاد ، وما استطاعت أن تتوصل اليه بشكل مؤقت ، بفضل هذه النزعة الشريرة ، من تخفيف لحدة البطالة وزيادة العمالة وبث الرعب بين الجماهير ، كما يعدد العراقيل التى تفرضها هذه النزعة العسكرية أمام نمو الاقتصاد الأمريكى الى جانب ما تشكله من تهديد للسلام العالمى . **فهؤلاء الذين لهم مصالح ثابتة فى صناعة السلاح يؤلفون داخل الولايات المتحدة الركيزة الأساسية للمعارضة الحازمة لأى شكل من أشكال نزع السلاح** ولأية محاولة لتخفيف حدة الاستعداد للحرب .

ويؤكد ذلك دكتور **پول أ . باران** فى كتابه ، « **الاقتصاد السياسى والتنمية** » ، فيقول ، « وهكذا فان استقرار الرأسمالية الاحتكارية غير ثابت الى حد كبير . فهى بعجزها عن اتباع سياسة لعمالة كاملة وأصيلة وتقدم اقتصادى أصيل ، وباضطرارها للاحجام عن الاستثمار الانتاجى ، وكذلك عن التوسيع المنتظم للاستهلاك ، يتعين عليها أن تعتمد فى الأساس على الانفاق الحربى من أجل صيانة الرخاء والعمالة العالية التى تستند اليها فى الحصول على كل من الأرباح والتأييد الشعبى . ومع ذلك فان مثل هـذا المسلك ، بينما يخلق ما يشبه « **رخاء للجميع** » يرقى الى حد التبديد المستمر للفائض الاقتصادى للأمة ، ولا يؤدى الى أى تحسن فى الدخل الحقيقى للشعب » .

ويمكن القول انه مع بداية الستينيات أخذت معدلات النمو فى النقصان فى كل من ألمانيا الغربية وفرنسا وايطاليا وبريطانيا ، وأن التوازن قد عاد الى الاستقرار بصورة مؤقتة بين الطاقة الصناعية للولايات المتحدة والطاقة الصناعية لبلدان غربى أوربا ، وأن حدة منافسة البضائع المصنوعة فى أوربا قد بدأت فى التضاؤل . كما يمكن أن يقال ان الجهد العدائى لبلدان غربى أوربا فى صراعها ضد عملاق ما وراء البحار قد استنفد بدرجة

كبيرة (وان كان هذا الجهد قد عاد الى الظهور أخيرا بقوة متجددة من جانب فرنسا) ، ومع ذلك استمر كل من الجانبين يحاول نسف مراكز الجانب الآخر . وادت الأسباب التى أسفرت عن هذا الوضع **الى قيام ست دول أوربية فى عام ١٩٥٧ ، وفى مقدمتها ألمانيا الغربيـة وفرنسا ، بتكوين السوق الأوربية المشتركة** ، والى تركيز جهودها فى خلق نوع من « **السوق الداخلية** » فيما بينها خالية من الحواجز الجمركية . وساعدت هذه السوق كثيرا على تركيز رأس المال والانتاج وعلى خفض التكاليف ورفع القدرة التنافسية للشركات وزيادة الصعوبة أمام البلدان الخارجة على السوق فى التصدير الى داخل السوق . **وفى عام ١٩٥٩ ردت دول أوربية أخرى ، وفى مقدمتها بريطانيا ، على هذا الوضع بتكوين مجموعتها الخاصة ــ الاتحاد الأوربى للتجارة الحرة ــ** لمواجهة السوق المشتركة . ويدور الآن بين المجموعتين صراع عنيد ، ويزداد الصراع حدة كلما خفضت دول احدى المجموعتين الرسوم الجمركية فيما بينها . وتشتد وطأة هذا الصراع على بريطانيا عاما بعد آخر ، الأمر الذى يفسر تقدمها باستمرار بطلب عضوية السوق .

ولقد ترتب على تجسد النظام الاشتراكى العالمى ، وتقديم الاشتراكية لمعدلات لا نظير لها فى تنمية القوى الانتاجية والثقافية ، الى زيادة عمق الأزمة العامة للنظام الرأسمالى ، والى أن أصبحت سياسة العداء للشيوعية حجر الزاوية فى السياسة الخارجية للامبريالية ، والعداء للشيوعية مفهوم يتضمن الجوانب الأساسية فى سياسة وأيديولوجية الامبريالية المعاصرة ، وهو السلاح الايديولوجى والسياسى الرئيسى للرجعية العالمية . ولقد سبق استخدام هذه السياسة ، قبل الحرب العالمية الثانية وفى أثنائها ، كدعامة أيديولوجية لمحور برلين ــ روما ــ طوكيو ، وهى الآن الستار الذى تستخدمه الولايات المتحدة لاخفاء الطبيعة الحقيقية لسياستها الخارجية .

وبعد الحرب العالمية الثانية اكتسبت حركة التحرر الوطنى فى المستعمرات قوة ساحقة جارفة استطاعت تقويض دعائم النظام الاستعمارى وتحقيق الاستقلال السياسى للأغلبية الساحقة من البلاد المستعمرة . وتحاول هذه البلاد الآن الوقوف على قدميها وتدعيم استقلالها الاقتصادى وتنمية اقتصادها القومى المستغل . وفى هذا الصدد تتعرض مساعى البلاد المتخلفة حديثة الاستقلال لمقاومة ضارية من جانب الدول الاستعمارية . يقول **پول ا . باران** فى كتابه السابق الاشارة اليه :

« وتزداد الأمور سوءا عندما تتعرض المناقشة للتنمية الاقتصادية فى البلاد المتخلفة .... فالعامل الرئيسى هنا هو أن التنمية الاقتصادية فى البلاد المتخلفة تلحق ضررا عميقا بالمصالح المسيطرة فى البلاد الرأسمالية المتقدمة ، فالعالم المتخلف بتقديمه عددا كبيرا من المواد الأولية الشديدة الأهمية للبلاد الصناعية وأمداده شركاتها بالأرباح الطائلة ومنافذ الاستثمار ، كان يمثل دائما الريف الذى لا غنى عنه للغرب الرأسمالى العالى النمو ، وعلى ذلك فان الطبقة الحاكمة فى الولايات المتحدة (وفى كل مكان آخر) تعارض بمرارة تصنيع ما يسمى « بلاد المصادر » وظهور اقتصاديات متكاملة نامية فى البلاد المستعمرة وشبه المستعمرة . وتظهر هذه المعارضة **بصرف النظر عن طبيعة النظام فى البلد المتخلف** ما دام يسعى الى تخفيف القبضة الأجنبية على اقتصاده واتخاذ الاجراءات للتنمية القومية المستقلة ».

« وتصبح مقاومة الدول الامبريالية للتنمية الاقتصادية والاجتماعية فى المناطق المستعمرة والتابعة أكثر عنفا عندما تعبر التطلعات الشعبية فى التحرر القومى والاجتماعى عن نفسها فى حركة ثورية ، تهدد بما لها من صلات دولية وبما تتمتع به من تأييد دولى ، بالاطاحة بكل النظام الاقتصادى والاجتماعى للرأسمالية والامبريالية » .



ملامح الرأسمالية المعاصرة

ويمكن أن يقال عن رأسمالية اليوم أنها تشترك فى معظم قسماتها مع الرأسمالية التى عرفت فى مطلع القرن . كذلك يمكن أن يقال عن الوضع الفعلى اليوم أنه أقرب الى المجتمع النظرى القائم على طبقتين ــ البورجوازية والبروليتاريا الذى افترض **ماركس** وجوده كنقطة بدء فى تحليله ، منه الى الرأسمالية التى كانت موجودة فعلا أيام **ماركس** . كما أن قوانين النظام الرأسمالى ما زالت كما هى لم يطرأ عليها

تغيير ، وذلك على الرغم مما يورده أعداء التطور من صور كثيرة للنظرية القائلة باختلاف رأسمالية اليوم عن رأسمالية القرن التاسع عشر . فتركز رأس المال عن طريق تراكمه وتمركزه ، والزيادة النسبية فى عنصر رأس المال الثابت ، وزيادة انتاجية العمل ومعدلات الاستغلال ، والأزمات الاقتصادية والمنافسة وفوضى الانتاج ، الخ ... هذه كلها ظلت فى جوهرها على حالها لم تتغير ، كذلك لم يطرأ تغيير جوهرى على العلاقات الطبقية فى المجتمع الرأسمالى .

ومع ذلك يمكن أن يقال فى الوقت نفسه انه قد حدثت تغيرات اقتصادية هامة . فمن ناحية أدى عمل القوانين الاقتصادية الداخلية الى تحويل بعض التغيرات الكمية الى تغيرات كيفية ، ومن ناحية أخرى انبثقت ظواهر جديدة . وفى مقدمة هذه التغيرات والظواهر :

١ ـ بلغ تركز الانتاج وتركز رأس المال فى أيدى الاحتكارات وازدياد الفرص المتاحة أمامها لاستخدام رأسمال الآخرين أبعادا هائلة ، بحيث أصبح يمكن لشركتين احتكاريتين أو ثلاث أن تتحكم فى فرع كامل من فروع الصناعة . وترتب على ذلك أن أصبح التناقض بين الطبيعة الاجتماعية للانتاج وبين الشكل الرأسمالى الفردى للملكية أكثر حدة من ذى قبل . وقد حدث تطور رأسمالية الدولة الاحتكارية بأكمله على أساس هذا التركز الجبار ، ويمكن القول ان رأسمالية الدولة الاحتكارية التى انبثقت فى أثناء الحرب العالمية الأولى قد أكملت تطورها الآن ، ورأسمالية الدولة الاحتكارية حلف مدعم بين قوى الاحتكارات وبين الدولة البورجوازية من أجل : (أ) صيانة النظام الرأسمالى فى الصراع ضد الحركة الثورية داخل البلاد وضد النظام الاشتراكى العالمى ؛ (ب) قيام الدولة باعادة توزيع الدخل لصالح رأس المال الاحتكارى مما يؤدى الى توسيع الفجوة بين الاحتكارات والأقسام المالكة الأخرى فى المجتمع فيزيد بذلك من عزلتها .

وقد أدى تطور رأسمالية الدولة الاحتكارية الى حدوث تغيير فى توزيع عبء فائض الانتاج . فعند مستهل القرن كانت البورجوازية تتحمل جزءا من الخسائر الناتجة عن الأزمة بسبب الهبوط فى الأسعار وبسبب الأزمات الائتمانية وعمليات الافلاس . واليوم تتقدم الدولة لمساعدة البورجوازية الاحتكارية ، أما عبء الأزمة فيكاد أن تتحمله الجماهير **(فى شكل بطالة واسعة النطاق طويلة الأمد)** ، وتتحمله البلاد المتخلفة **(فى شكل انخفاض أسعار المواد الأولية وتدهور نسب المبادلة)** ، كما يتحمله القسم الأضعف من البورجوازية غير الاحتكارية .

كذلك تتعدد الاجراءات التى تستفيد الاحتكارات عن طريقها من اجراءات الدولة وميزانيتها : شراء منتجات الاحتكارات بأسعار عالية ؛ تحديد أسعار احتكارية عالية فى السوق المحلية بتقييد الاستيراد وفرض رسوم جمركية عالية أو مانعة ؛ تقديم اعانات لتصدير منتجات الاحتكارات ؛ تقديم الاعانات والقروض للاحتكارات تحت مختلف الحجج ؛ الخ .

٢ ـ فى مستهل القرن كانت هناك تنمية سريعة للغاية للصناعة ، وكان رجال الصناعة فى حاجة دائما الى الائتمان المصرفى ، وكان جزء كبير من رأس المال الصناعى لا يمتلكه الرأسماليون الذين يستخدمونه بل يأتى عن طريق البنوك ، وبذا كانت المشروعات الصناعية خاضعة للبنوك . وقد تغير هذا الوضع وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية . فقد كانت الاحتكارات فى أثناء الحرب قادرة على أن تحتجز لنفسها احتياطيات ضخمة أخذتها من أرباحها الاستثنائية ، كما أدى التضخم الى تقوية مواقعها نظر لارتفاع أثمان المبانى والآلات ، فى حين لم تفد البنوك كثيرا من التضخم ، ويفسر هذا لماذا اتخذ كثيرون من الاقتصاديين نفس موقف **كينز** الى جانب «**التضخم المنظم**» ، فى حين كانت المؤسسات المالية تحبذ العملة المستقرة . ومع ذلك فقد أخذت العلاقات بين البنوك والاحتكارات الصناعية تفقد دلالتها بالتدريج لأن مجموعة صغيرة للغاية من عمالقة المال تحقق الآن سيطرتها على كل من البنوك والصناعة .

٣ ـ أصبحت فروع كثيرة من اقتصاد البلاد الرأسمالية تعانى حالة من الكساد المزمن مثل الفحم والقطن والزراعة الخ . كذلك يلاحظ تفاقم ظاهرة تزايد عدد العمال العاطلين ، وان كانت هذه الظاهرة قد خفت حدتها فى السنوات الأخيرة بعد اشتداد حدة التوتر الدولى وتوجيه جزء متزايد من الطاقة الانتاجية فى البلاد الرأسمالية نحو صناعات الحرب .

٤ ـ انقسام السوق الرأسمالية الى كتل اقتصادية ومناطق عملة على نحو ما ذكرنا فيما سبق . كذلك تضاؤل حجم هذه السوق بصورة مستمرة . وهنا يقول **موريس دب** فى كتابه ، « **دراسات فى تطور الرأسمالية** » ، ان الزيادة فى الاستهلاك وفى فرص الاستثمار المربح أصبحت تتراجع بصورة مزمنة خلف النمو الهائل فى القوى الانتاجية .

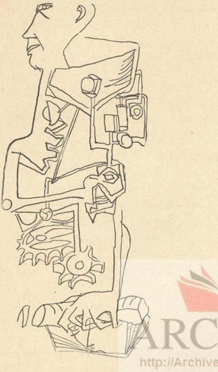
٥ ـ التغير الجوهرى داخل الطبقات فى البلاد الرأسمالية العالية النمو ، فالبورجوازية قد قلت عددا ، فى حين ازداد حجم الطبقة العاملة . كذلك تضاءل الدور الادارى للبورجوازية فى الانتاج تضاؤلا أكبر بكثير من انخفاض عدد

افرادها ، فبعد ان كان جزء كبير من البورجوازية يلعب دورا نشيطا فى الحياة الاقتصادية كأرباب اعمال ومنظمين ومديرين لمشروعاتهم ومهندسين ومخترعين ، يقوم الآن بكل هذه الأعمال تقريبا أشخاص أجراء . وهكذا يتحول جزء متزايد من البورجوازية من فئات طفيلية ، الى فئات من اصحاب الريع .

ويقول **موريس دب** ، فى كتابه السابق الاشارة اليه ، تعليقا على ما يؤكده بعض المعلقين من ظهور « **طبقة وسطى** » جديدة ، انه صحيح بالتأكيد أن متطلبات الصناعة الحديثة قد سببت زيادة كبيرة فى عدد موظفى المكاتب والفنيين سواء من الناحية العددية او النسبية ، وانها قد اعطت لهذه الفئات اهمية كبيرة فى العملية الانتاجية .

وهنا يشير **آندرو جرانت** فى كتابه ، « **الاشتراكية والطبقات الوسطى** » ، الى أن الماركسية لم تقل بأكثر من أن هناك **اتجاها** فى المجتمع الرأسمالى نحو استقطابه الى طبقتين متنازعتين ، والى أنها لم تكن تعنى بذلك وجود طبقتين فقط فى ذلك المجتمع . اذ من الواضح أنه توجد نسبة متزايدة من السكان **لا** تنتمى الى أى من هاتين الطبقتين الرئيسيتين ، وأن الفواصل الطبقية ليست واضحة نقية ، وأن المراحل الوسيطة والانتقالية تمحو كل الحدود الواضحة . ولا يختلف آندرو جرانت كثيرا مع ما يعلن **دربن وكروسلاند** ، وهما من زعماء حزب العمال ، عن « اكتشافه » ، وهو ان فئات وسيطة جديدة تحل محل البورجوازية الصغيرة نتيجة لظهور الفنيين والمهنيين ، وأن هذه الفئات تنتعش وتزداد عددا . بيد أنه يعزو انتشار الرأى القائل بتزايد حجم « **الطبقات الوسطى** » الى الفكرة القائلة بأن الطبقة العاملة تتكون من « **عمال يدويين** » **فقط** ، فى حين يشكل المشتغلون « **بالاعمال الذهنية** » هذه « **الطبقة الوسطى** » ، وهى فكرة تفتقر الى كثير من الدقة العلمية ، فليست هناك حدود واضحة بين ما يمكن أن يسمى « أعمالا يدوية » وما يمكن أن يسمى « أعمالا ذهنية » .

وعلى كل حال فمن المسلم به وجود أقسام وسطى من السكان وأن هذه الأقسام تتزايد عددا ونفوذا كلما تقدم استخدام الأساليب التكنولوجية الحديثة فى الصناعة . وهذه الاقسام تميل فى فترات الانتعاش الى أن تتخذ موقفا سلبيا من أجل الابقاء على **الوضع الراهن** الذى يتوقف عليه مستقبل أفرادها ، فى حين تلعب دورا سياسيا مختلفا تماما فى فترات الأزمة : اما من اجل مجتمع اشتراكى جديد او من أجل مجتمع رجعى متطرف (**كما حدث فى المانيا فى الثلاثينيات**) . ويتوقف



ميل الفئات الوسطى الى الاقتراب من اليسار على مدى تماسك اليسار نفسه واتحاد صفوفه حول الهدف المشترك .

كذلك أدى التغير التكنيكى السريع الى تغير جوهرى فى تركيب الطبقة العاملة . فالعمال المهرة كانوا من قبل العامل الحاسم فى الانتاج ، وكانوا يقضون مددا طويلة فى تعلم مهنتهم ، ولذلك كانت اجورهم أعلى بكثير من أجور العمال غير المهرة . وكانت الارستقراطية العمالية تتكون من العمال المهرة وحدهم . وقد استطاعت البورجوازية التأثير فى جماهير العمال عن طريق هذا القسم الصغير نسبيا . اما اليوم ، وبسبب التقدم التكنولوجى ، فلم يعد هناك سوى النذر اليسير من العمال المهرة بالمعنى القديم للكلمة ، ولذلك تساوت الأجور الى حد كبير . بيد ان ذلك لا يعنى ان الارستقراطية العمالية لم تعد توجد كقوة سياسية . فالارستقراطية العمالية قسم من العمال انفصل عن كتلة الطبقة العاملة ولم يعد يشترك فى نضالها السياسى وتنكر لطبيعته الطبقية ، ويحاول بسلوكه

وبطريقته فى الحياة أن يقلد البورجوازية ، وهى بهذا المعنى ما تزال موجودة .

ولقد ارتفعت انتاجية العمل ارتفاعا كبيرا ، واسفر ذلك عن تغير حاد فى توزيع العمال الذين تستخدمهم الصناعات ، فأصبح عدد العمال الانتاجيين لا يزيد كثيرا على عدد العمال غير الانتاجيين . ويرجع ذلك الى الزيادة السريعة فى عدد المهنيين والموظفين بسبب تضخم جهاز الدولة واتساع فروع الاقتصاد التى تقدم خدمات يقل فيها عدد العمال الانتاجيين . كذلك أدى التقدم التكنولوجى (الاوتومية والأجهزة الالكترونية الخ) الى زيادة أكبر فى عدد العمال غير اليدويين ، وعلى الرغم من أن الأغلبية الكبيرة من العمال غير اليدويين من البروليتاريا بطبيعة الحال ، الا أن الفئة العليا من الكتبة فى المنشآت الخاصة تندمج مع الرأسماليين ومع البروقراطية العليا فى الدولة وتلعب دورا سياسيا هاما . وقد يأمل أفراد هذه الفئة ، على خلاف عمال المصانع ، فى أن يأخذوا مكانهم فى صفوف البورجوازية .

وهى تقوم الآن بنفس الدور الذى كانت تقوم به الارستقراطية العمالية من العمال المهرة فى مطلع القرن .

البورجوازية وجماهير العمال

ونختتم هذا المقال بالحديث عن العوامل المختلفة التى لعبت دورا فى اطالة أمد البورجوازية وفى المحافظة على نفوذها السياسى والأيديولوجى بين جماهير العمال حتى الآن . وتعد الارستقراطية العمالية فىمقدمة هذه العوامل . فلقد ادت الارباح العالية الواردة من المستعمرات الى انبثاق هذه الظاهرة فى المجتمعات الرأسمالية ، ولم يمنع عدم وجود مستعمرات لدى الولايات المتحدة من ظهور الارستقراطية العمالية فيها . فقد وجد رأس المال الامريكى داخل أراضيه ظروفا ملائمة (**وفرة الأراضى الخصبة وموارد المعادن الغنية وقوة العمل الرخيصة التى يقدمها المهاجرون**) مكنته من أن يحقق أرباحا استثنائية . وما زال بامكان البورجوازية فى الدول الرأسمالية العالية النمو بشكل عام ، اعتمادا على الزيادة المستمرة فى

الطبقة العاملة فى مصر لها تاريخ

قدم لنا الأستاذ أمين عز الدين كتابا فريدا فى بحثه .. علميا فى منهجه .. شاقا فى مصادره .. دقيقا فى نتائجه ، فهو يعرض لنشوء الطبقة العاملة المصرية خلال قرون بعيدة حتى مطلع القرن التاسع عشر ، اذ يركز بحثه على هذا القرن فيتناول الفلاحين من واقع اللوائح الرسمية ، ويشرح كيف انتهى الحظر على انتقال الفلاح من أرض الى أخرى بعد التحول من الاقطاع الى الملكية الخاصة، ويشرح كيف تم الغاء السخرة بعد حفر قناة السويس ، ثم يتناول الصناع الحرفيين بطوائفهم وأصنافهم ودور النظام الاحتكارى الذى أدخله

محمد على فى التصنيع ، وأثر رأس المال فى التصنيع والطائفة العمالية فى تلك المرحلة .. ثم يستقرىء بعض المنشآت الصناعية التى نبتت من هذه المرحلة مثل مصانع الاسلحة والنسيج وورش الترسانة البحرية وخدمات مصلحة الرى .. حتى ينتهى بنا هذا البحث الى المغزى الحقيقى لنشوء هذه الطبقة .. والذى يكمن فى تصدرها للقوى الاجتماعية وتصميمها على تحقيق الثورة الاجتماعية واسقاط التحالف الرجعى للاقطاع والرأسمالية باعتباره حجر عثرة فى طريق هذه الثورة . والكتاب ملىء بالتفصيلات الدقيقة فنقرأعن بوادر العمل الجماعى بينعامى ١٨٩٩ و ١٩٠٧ ، ونعرف أشياء

انتاجية العمل على استغلال الشعوب المتخلفة ، وكذا استنادا الى التضخم والاسعار الاحتكارية ، من أن تلبى جزءا من مطالب العمال ومن أن تعمل على تحسين ظروفهم المعيشية دون المساس بجوهر أرباحها .

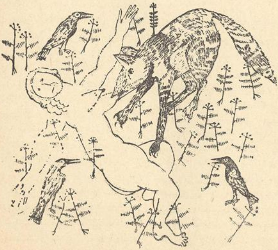
ولا يقل أهمية الدور الذى لعبته الأحزاب الاشتراكية الديمقراطية فى هذا المجال . ولقد تعرضنا من قبل لدورها فى عشية الحرب العالمية الأولى وفى أثناء الأزمة الثورية التى أعقبت هذه الحرب . وبعد الحرب العالمية الثانية تمت مرة أخرى تعبئة الزعماء اليمينيين الخونة من الاشتراكيين الديمقراطيين والنقابيين ، وكانوا هذه المرة قد أقسموا داخل معسكرات الاعتقال النازية بالتعاون مع زعماء الطبقة العاملة المخلصين ضد البورجوازية ، والذين تعاونوا مع أمثال هؤلاء الزعماء بالفعل داخل حركات المقاومة ضد الاحتلال النازى .

وبعد الحرب العالمية الثانية برز دور الكنيسة ، وبخاصة الكنيسة الكاثوليكية ، فى المحافظة على النظام الرأسمالى ، وذلك على خلاف الوضع بعد الحرب العالمية الأولى . فقد استفادت الكنيسة من المحن والآلام التى تعرضت لها الجماهير فى أثناء هذه الحرب ونظمت أحزابا جماهيرية أصبحت هى الأحزاب الرئيسية فى كثير من بلدان غربى أوربا . ان المسيحية التى كانت فى نشأتها دينا للفقراء والعبيد قد أصبحت معظم كنائسها فى القرن العشرين ركيزة لرأس المال الاحتكارى . ولا عجب أن حققت الكاثوليكية كل هذا الانتشار بين صفوف البورجوازية الكبيرة فى أمريكا . وقد كان جون كيندى أول كاثوليكى ينتخب رئيسا للولايات المتحدة . بيد أن نجاح الكنيسة هذا لم يكن سوى نجاح مؤقت ، فالحزب الكاثوليكى فى فرنسا لم يعد بين الأحزاب الكبيرة فى ذلك البلد . وفى ايطاليا فقد الحزب الكاثوليكى أغلبيته المطلقة فى البرلمان ، وفى ألمانيا الغربية أصبح حزبا رجعيا بصورة سافرة . ورغم ذلك فما زال للكنيسة الكاثوليكية دورها فى بلدان افريقية وآسيا وبخاصة فى الهند وفيتنام ، وكذلك فى الديمقراطيات الشعبية التى يسكنها كاثوليك (بولندا والمجر) .

أحمد فؤاد بليع

عن التنظيم والنشاط الوطنى المستقل بين عامى ١٩٠٧ و ١٩١٤ على أيدى عمال الموانى والترام ، ويضع الكتاب أيدينا على مواقف السلطة ومقوماتها لهذه التشكيلات ، كذلك يطلعنا على بعض التنازلات من هذه السلطة لتهدئة أو تمييع تلك الحركات الطليعية، ومن ثم نحس مدى التضحيات التى عاناها قادة الحركات العمالية فى مطلع هذا القرن ، وبذلوها عن طيب خاطر باصرار على تحقيق الانجازات العمالية فى مصر .. ولذلك يدخل بنا الكاتب الى معمعة الحرب العالمية الأولى ، وما استتبعها من اعلان الأحكام العرفية والحماية البريطانية .. فمعايشة فى تلك الحقبة لتشتد وطأة الحياة على أبناء الطبقة العاملة نتيجة الغلاء الفاحش مع خفض الأجور وتوفير العمال .. ومن ثم استفحلت مشكلة البطالة وما نجم عنها من عنف ومظاهرات شارفت بداية ثورة ١٩١٩ . فنلمس بذلك أول تطبيق لصدارة الطبقة العاملة لثورة الشعب . ثم يعقد المؤلف فصلا أخيرا للدولة والطبقة العاملة وما كان بينهما من تناقض فى العلاقات وما كان مرجع هذا التناقض الذى يتطرف الى حد التصارع فى أكثر الأحيان .. ما كان مرجعه الا لوجود الاحتلال – كقوة خارجية – الذى يزيد الهوة بين القوتين الأصليتين .. حتى صارت الطبقة العمالية فى معزل عن مؤسسات الدولة مثل المجالس المحلية ومجالس المديريات ومجلس شورى القوانين والجمعية العمومية والجمعية التشريعية .. الخ .. ذلك لأن أساس عضويتها . . كانت تشترط له الدولة ملكية عقارية لكل من يتقدم بالترشيح لعضويتها .. الأمر الذى حتم على أفراد هذه الطبقة أن يعتنقوا الفكر الاشتراكى لتدعيم ارتباطهم بفئات الشعب التى تشاركها فى قاعدة انعدام الملكية ، ومن ثم كانت تشريعات الدولة العمالية هى من قبيل التدخل الذى ترفضه الطبقة العمالية ولا تستجيب له .

... شاعر الالتزام



● حياته التزام واع وشريف بقضايا الحرية والتقدم فى موطنه وفى الوطن العربى كله ، وأشعاره تعبير رائع ومجيد عن ماساة اغترابه من أجل شرف الكلمة ومسئولية الفنان .

● وان الجديد حقا فى شعر هذا الشاعر هو تطويع الشعر لحركة الحياة المعاصرة ، وتوظيفه لخدمة قضايا العصر ، وتهديفه بحيث يصبح سلاحا فى مواجهة قوى الشر والدمار وكل ما هو مضاد للحياة .

● اذا كان لابد للشعر لكى يكون دعوة أن يحتضن قضية ويبلغ رسالة ، فلابد له لكى لا يصبح دعاية ألا يقع فى هوة الخطابية والمباشرة .



ع . البياتي

والاغتراب

جلال العشري

ما بين «عـذاب الحلاج» و «محنة أبي العلاء» في «سفر الفقر والثورة» ، وبين «ثورة الخيام» في «الذي يأتي ولا يأتي» تكمن رحلة فنية وفكرية طويلة قطعها الشاعر **عبد الوهاب البياتي** عبر التاريخ والزمن .. عبر الانسان والوطن .. عبر الالتزام والاغتراب .. الالتزام بأنبل القضايا وأشرفها ، والاغتراب في سبيل التحرر بكافة أبعاده ، والتقدم بشتى صوره ، والسلام بكل معانيه .. التحـرر السياسي والاجتمـاعي والاقتصادي ، والتقدم العلمي والثقافي والحضاري ، والسلام للفرد والوطن ولمجموعة الشعوب .

واذا جاز لنا ان نلخص رسالة هذا الشاعر العراقي الموطن .. العربي الوطن .. الانساني الكلمات . لاستطعنا أن نجـدها في كلمتين : **الوطن والانسان** ، فحياته التزام واع وشريف بقضايا الحرية والتقـدم في موطنه وفي الوطن العربي كله ، وأشعاره تعبير رائع ومجيد عن مأساة اغترابه من أجل شرف الكلمة ومسئولية الفنـان .

وجه الشاعر الملتزم

فعبـد الوهاب البياتي ليس شاعرا .. أي شاعر ؛ أعني ليس واحدا من هؤلاء الشعراء الذين يحتفلون بشكل الفكـرة ورنين العبارة والبحث عن تفعيلات عروضية جديدة ، على الرغم من وقوفه على رأس حركة التجـديد في الشعر الحديث ، وانما هو من **أولئك الشعراء الثوار الذين كفروا بأن يظل الأدب والفن مجرد صدى للمجتمع والحياة ، وآمنوا بوجوب أن يصبح الأدب قائدا لحركة المجتمع والفن رائدا لدفعة الحياة** . فقد انقضى الزمن الذي كان ينظر فيه الى الأدباء والفنانين على أنهم جمـاعة من الهائمين على أوجههـم ، أو المنطوين على انفسهم ، أو المجترين لأحلامهم وآلامهم الخاصة، أو الباكين لضياعهم وخيبة آمالهم في الحياة ، وجاء الوقت لكي يلتزم الأدباء والفنانون بمعارك شعوبهم وقضايا عصرهم ومصيـر الانسانية كلهـا .

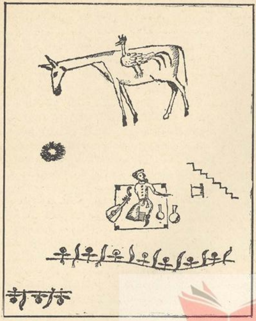
من هنا لا من هناك كان التزام البياتي بواقع مجتمعه وما يموج به من معارك وتصطرع فيه من مذهبيات ، ومن هنا أيضا كان تفضيله الأدب أو الفن القائد على الأدب أو الفن الصدى ، ومن هنا اخيرا كان ارتكازه فى أشعاره على منطق العصر وحاجات البيئة ومطالب الانسان المعاصر .

وهكذا جاء شعر البياتي فى شكله ومضمونه تعبيرا أصيلا ومعاصرا عن تجربة خاضها وانفعال كابده وواقع عاشه وعاناه .. فلم تكن ثورته على شكل الشعر التقليدى مجرد خروج على أوزان الخليل ، أو مجاراة لحركة الشعر الجديد ، **وانما هى فى صحيحها مضمون جديد اختار شكله الجديد ؛** فلم يكن يمكن لأحاسيس الشاعر المتصارعة ورؤاه المتداخلة ومواقفه المليئة بصيحات الرفض والاحتجاج ، وعباراته التي يصطك بعضها ببعض حتى تكاد تطفر من فوق سطح الورق .. لم يكن يمكن لهذه الرؤى الرافضة الثائرة ان يطمسها قالب الشعر التقليدى .. ذلك القالب الرخامي الأملس الذى يقضى على كل نتوء أو انفعال ولا يتسع للمواقف الفكرية الجديدة والصور الشعرية الجديدة التى يتألف منها عالم الشاعر الجديد، لهذا كان البياتي فى **طليعة من حاولوا البحث عن شكل شعرى جديد يفى بتطلعات الشاعر المعاصر فيعطيه حرية أوسع فى التعبير ، وحركة أعرض فى التصوير ، ويخفف من القيود الشكلية التى تعوق احساسه بالجمال وتعطل اعجابه بالأشياء .**

على انه اذا كان البياتي من ابرز الشعراء الذين سارعوا الى تقبل الشكل الجديد ، فهو فى الوقت نفسه من ابرز الشعراء الذين عملوا على تعميقه وتأصيله حتى لا يصبح شيئا منبتا عديم الجذور ، فليست ثورته على الشعر التقليدى فى تكسير أوزانه بمقدار ما هى فى توزيع تلك الأوزان ، ثم فى توزيع القافية ثم فيما هو اهم من هذا وذاك واعنى به ((**مضمون**)) الشعر .. فالشعر الجديد عند البياتي ليس هو شعر التفعيلة الواحدة ، ولا هو الشعر غير المقفى ، لأن الأوزان القديمة مرعية فى شعره ، كما ان اغلب اشعاره تكاد تتكامل أبياتها وتنتظم قوافيها ، **وانما الجديد حقا فى شعر هذا الشاعر هو تطويع الشعر لحركة الحياة المعاصرة ، وتوظيفه لخدمة قضايا العصر ، وتهديفه بحيث يصبح سلاحا فى مواجهه قوى الشر والدمار وكل ما هو مضاد للحياة .**

وبمقدار ما يحرص البياتي على الوفاء بمضمون العمل الشعرى ، يحرص فى الوقت ذاته على الوفاء بفنية الشعر ؛ فاذا كان لابد للشعر لكي يكون ((**دعوة**)) أن يحتضن قضية ويبلغ رسالة ، فلابد له لكيلا يصبح ((**دعاية**)) الا يقع فى هوة الخطابية والمباشرة ، ومن هنا كانت معالجة البياتي لموضوعاته الشعرية معالجة غير تقريرية تتسم بالوحدة العضوية من ناحية، وبالصورة اللاواقعية من ناحية أخرى ، هذا فضلا عن معالجته الواقع بما هو فوق الواقع .. بتوظيف الرمز ، وتعصير الأسطورة ، واستدعاء شخصيات من جوف التاريخ .

والحقيقة أن شاعرنا البياتي قد وفق توفيقا كبيرا فى أن تكون له لغته الخاصة فى التعبير سواء فى موسيقى الفاظه ، أو فى مفردات شعره ، أو فى صوره الجزئية ورؤاه العامة . فشعره يتميز بتعدد الصور الجزئية المتناثرة التى تتكامل فيما بينها لتعطى الانطباع الكلى العام ، كما يتميز باللمسة السريعة واللمحة القافزة والاقتراب من لغة الحديث اليومى مما يضفى عليه تدفقا وحيوية يعمقان احساسه الدرامى بالحياة ، ثم هو يتميز بعد هذا وذاك بظاهرة التعميم الشعرى التى هى فى جوهرها ارتفاع من الوقائع الجزئية الى مستوى الفكر ، أو ارتفاع بالرؤية البصرية الى مستوى الاستبصار ، وأخيرا يتميز شعره بالاحالة المتبادلة بين المدرك الحسى والمعنى الذهنى أو بين ((**العرض**)) المحسوس و ((**الجوهرى**)) المتصور ؛ فعلى الرغم مما فى شعره من صور حسية ظاهرة الا ان وراء هذا الظاهر معانى كلية مجردة ، ورموزا أكثر شمولا وأعمق دلالة ، وتجارب مريرة قاسية .. تجارب انسان ذكى حساس احس دفء الوطن فعاش فيه ، واحس مرارة الاغتراب فعبر عنه بل وعاش فيه ، ولكنه كان افضل من غيره لأنه استطاع أكثر من غيره أن يعتصر من مرارة التجربة رحيقا يقتات به فى نضاله البطولى من أجل قضايا الحرية والسلام .. **حرية الوطن وسلام الانسان** .. فالشاعر على الأصالة هو القادر على تحرير وطنه حتى ولو كان خارج الوطن .. وهو القادر على مناصرة قضية الانسان ، حتى ولو كان بعيدا عن أهله .. بعيدا عن زوجته .. بعيدا عن أولاده ..



وهكذا يخطىء من يتناول شعر البياتي كشكل من غير أن ينظر اليه كمضمون ، فثمة وحدة عضوية بين قالب شعره وفحواه بحيث تنبع خصائصه الشعرية من تجاربه الحية وخبراته الوجودية ؛ **أو كما سبق أن قلت أن الالتزام والاغتراب كوسيلة والوطن والانسان كفاية هذه جميعا هى الجهات الأصلية الأربع فى عالم عبد الوهاب البياتى .**

وجه الشاعر المغترب

على هذا النحو وبهذا المعنى يمكن التوفيق بين التزام شاعرنا بقضايا وطنه وانسان عصره ، واغترابه فى نفس الوقت عن أرض هذا الوطن فضلا عن احساسه بمعنى النفى وتجربة الضياع . فالاغتراب فى حياة البياتى وشعره ليس هو **الاغتراب الوجودى** الذى نجده عند أديب مثل **ألبير كامى** ، ولا هو **الاغتراب الحضارى** الذى نطالعه عند كاتب مثل **كولن ويلسون** ، ولا هو **الاغتراب الميتافيزيقى** الذى نلقاه عند الشاعر **ت . س . اليوت** . فغربة الواحد من هؤلاء ليست غربة جزئية أو موضعية يرجع سببها الى العزلة أو النفى أو الترحال ، ولا حتى الى الفقر أو البطالة أو سوء الطالع ، وانما هى غربة جذرية شاملة لا تقف عند مجرد الرفض لوضع من أوضاع المجتمع ، أو السخط على جانب من جوانب الحياة ، لأنها تمتد لتشمل الحياة ذاتها من حيث هى معطى كلى عام ..

فالوجودى مغترب لأن ذاته الحقيقية ضاعت منه فى زحام الحياة اليومية ، ولم يعد يشعر بالأنا بل أصبح يشعر باللا أنا ، **واللا منتمى** مغترب لأن حضارته الروحية داستها عجلات المجتمع الصناعى التكنولوچى ، ولم تعد نتائج أعماله ملكا له بل تجاوزته واصبحت شيئا آخر غيره ، **والميتافيزيقى** مغترب لأنه لم يعد يتعرف على نفسه لا فى عمله ولا فى الآخر ، مما جعله يسقط ذاته على اله تصوره موضوعا مطلق القدرة ، والقوة فاذا به يتحول الى قوة موضوعية غريبة على الانسان .. **فهؤلاء جميعا غرباء يعيشون فى عالم غريب .. عالم يناصبهم ويناصبونه العداء .. عالم لم يعد لهم فيه هدف ولا غاية لأنه لم يعد عالمهم على الاطلاق .**

وجوهر المشكلة عند هؤلاء جميعا ان العمل الذى يقوم به الانسان بدلا من أن يشبع حاجاته الانسانية ، وبدلا من أن يكون وسيلة لتحقيق

التكامل النفسى والتكامل الاجتماعى ، وبدلا من ان يكون سبيلا لاقامة مجتمع انسانى اشتراكى عماده الكفاية والعدل ، اصبح فى ظل المجتمع الراسمالى التكنولوجى الذى تحكمه قوانين العرض والطلب ، اصبح قوة غريبة ومغتربة عن الانسان .

وهنا يقع شقاء الانسان الغربى المعاصر ، ويقع فى الوقت ذاته الخلاف الجذرى العميق بينه وبين الانسان العربى فى المنطقة العربية ، او بينه وبين البياتى كواحد من افراد هذا الانسان ؛ فتجربة الاغتراب التى نستشعرها فى شعر هذا الشاعر ، انما هى فى صحيحها تجربة تاريخية عابرة نتجت عن ظروف سياسية واجتماعية معينة مر بها وطن الشاعر فى أعقاب كارثة فلسطين ، وفى اثناء سيطرة الأنظمة الرجعية ، وبعد تآمر قوى الاستعمار فيما عرف. بحلف بغداد .. لهذا كله ولكثير غيره انطلقت فى العالم العربى وعلى اوسع نطاق معركة التحرر الوطنى سواء فى داخل نفوس الأفراد أو فى داخل صفوف الشعب . انطلقت تهتف بسقوط الرجعية والتبعية والأحلاف ، وتناضل من اجل التقدم والعدالة والحرية .

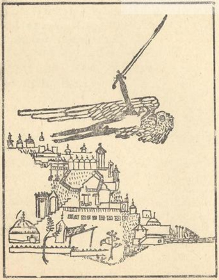
وكان من الطبيعى بالنسبة لشاعرنا الذكى الحساس ان يرى الواقع الأليم أمام عينيه فيعلن عليه الثورة ، ويرى المستقبل المأمول بعين خياله فيغنى له اغنيات الأمل والاستبشار، فدواوينه كلها بوجه عام ، وديوانه قبل الأخير ((**سفر الفقر والثورة**)) بوجه خاص ، وديوانه الأخير ((**الذى يأتى ولا يأتى**)) بوجه أخص ، كلها ثورة على الحكام الطغاة الذين أكلوا خبز الجياع ، وشربوا رى العطاش ، واستحموا بالدم الحى ، وثورة على تجار السياسة وسماسرة الحروب الذين قتلوا الأغنيات وذبحوا الأمنيات وانشبوا مخالبهم فى عنق الحياة ، ثم ثورة على اشباه هؤلاء وهؤلاء من الزاحفين كالجرذان فوق أشلاء النهار ، وبخاصة تلك الفئة التى تملك سلاح الكلمة ولكنها تمرغ شرفها فى الوحل والتراب :

كان زمانا داعرا يا سيدى ، كان بلا ضفاف
الشعراء غرقوا فيه ، وما كانوا سوى
خراف
وكنت أنت بينهم عراف
وكنت فى مأدبة اللئام
شاهد عصر ساده الظلام

ولكن الشاعر الثورى الأصيل هو الذى يستخلص من ذبالة الواقع عنفا وصلابة، ومن عتمات الطريق وميضا ونارا ، ومن الكلمة التى لطخ شرفها فى الطين سلاحا لمواجهة العدو ايجابا وسلبا :

فاستيقظى يا صخرة فى الصدر ، يا رمحا بلا سنان
يا كلمات خضبت بالدم ، يا نارا بلا دخان
ولتسكنى ضفادع السلطان

والذى نخلص اليه من هذا كله هو ان غربة البياتى فى حياته وشعره ، **غربة جزئية عابرة لها ظروفها السياسية والاجتماعية التى بزوالها تزول غربة الشاعر وليست غربة وجودية شاملة ترفض الحياة فى ذاتها ومن حيث هى حياة** . فالشاعر العربى يرفض وضعا معينا من اوضاع المجتمع وحالة بعينها من حالات الحياة دون ان يعنى هذا فراره من المجتمع او تشاؤمه من الحياة . وهذا هو المعنى الذى ذهب اليه الفيلسوف الألمانى **هيجل** فى معرض تفرقته بين الاغتراب من حيث هو **ظاهرة تاريخية** ترجع الى ظروف مرحلية كالظلم والاستبداد وفقدان الحرية ، وهى ظروف اذا زالت زالت معها ظاهرة الاغتراب ، وبين الاغتراب من حيث هو **ظاهرة انطولوجية** تخرج فيها أفعال الانسان عن ذاته بحيث تصبح وكأنها غريبة عنه ، وهذا النوع من الاغتراب لا يمكن للانسان أن يقهره او يتجاوزه لأنه باق ابدا .



أسلوب الوجه والقناع

غربة البياتي اذن غربة ارادية واعية تعرف سبيلها الى الخلاص ، وهى لذلك تجربة مضمون يعرف كيف يختار شكله .. وامعانا فى الغربة مضمونا وشكلا لجأ الشاعر فى ديوانيه الأخيرين « سفر الفقر والثورة » و « الذى يأتى ولا يأتى » الى **أسلوب التعبير من وراء قناع** ، فاذا كان بعض الشعراء يخلعون مشاعرهم على **الطبيعة** محاولين بذلك **تجسيد** تلك المشاعر ، فالبياتى انما يخلع مشاعره على **التاريخ** محاولا تجريد تلك المشاعر ، أعنى أنه لا يقف عند مجرد الصورة الشعرية ، وانما يحاول ايضا ان يمزجها بالفكرة الشعرية . وبذلك يضيف الى وظيفة الشعر فى التعبير عن الأشياء ذات الطبيعة الكلية ، وظيفة التاريخ فى التعبير عن الأشياء الخاصة المحدودة ، أو على حد تعبير المعلم الأول **يجمع بين الشاعر الذى يروى ما قد يحدث وبين المؤرخ الذى يروى ما قد حدث** .

والواقع ان البياتى لم يصل الى هذا الأسلوب فى التعبير الا بعد رحلة طويلة من التجارب قطعها الشاعر فى البحث عن هذا الأسلوب ، ولعل قصائده العشر فى ديوان « **النار والكلمات** » والتى تحدث فيها الى فنانين وادباء وشعراء من امثال **لوركا وهمنجواى وأراجون وألبير وباباو بيكاسو وناظم حكمت** هى أولى تجاربه فى هذا الصدد ؛ ولكن على الرغم مما فى هذه القصائد من وهج الانفعال وحماسة التعبير الا أننا لا نجد فيها شيئا من عمق التأمل أو ابداع التفكير ؛ فهى شحنات انفعالية عامة تفتقر الى تخصص النظرة وتفرد الرؤية وترتبط بانفعالات الشاعر الثائرة أكثر مما تكشف عن نظرته الخاصة الى حركة التاريخ ؛ ومن هنا كان تعاطف شاعرنا مع هؤلاء الفنانين والأدباء والشعراء تعاطفا قوامه النزعة الانسانية أكثر من أن يكون تعاطفا مع اناس تربطه بهم علائق الماضى ووشائج التراث .

وربما كان هذا هو السبب الذى من أجله لجأ الشاعر الى شخصيات من التراث العربى تأصيلا لرؤيته الشعريةوامتدادا بها الى العصر الحاضر ؛ وهو ما فعله فى قصيدته الطويلة « **موت المتنبى** » التى أسقط فيها مشاعره على شخصية أبى الطيب ، وتعاطى فيها التاريخ من خلال منظوره الخاص ؛ غير أن البياتى هنا ايضا وان كان قد وفق فى أن يضع يده على المصدر التاريخى الذى يستقى منه شخصياته الا انه لم يوفق فى اختيار شخصية أبى الطيب بالذات ، لا لشىء الا لأن تمرد الشاعر العربى القديم على واقع عصره لم يكن تمرد من يحتضن قضية ويعانق فكرة ويلتزم بموقف اجتماعى عام ، وانما كان تمردا شخصيا خاصا ، سببه احساس الشاعر بفضائله ومزاياه ، وهدفه هو الحصول على الجاه والسلطان ، ومن هنا كانت مأساة حياته ومأساة موته ، ومن هنا ايضا كان الصدع الشعرى العميق بين طبيعة الشاعر القديم وقضية الشاعر المعاصر ، ومن هنا أخيرا كان غلبة أسلوب السرد القصصى على أجزاء القصيدة ، فبدلا من أن يتحد البياتى بشخصية المتنبى ، وبدلا من أن يرتدى قناعه لكى يعبر من خلاله ، لجأ الى تصوير قصة حياة المتنبى بطريقة مأساوية مؤثرة تثير القارىء ولكنها لا تحمله على التفكير .

ولكن شاعرنا البياتى سرعان ما وضع يده على أسلوبه الجديد فى التعبير والذى ظل يبحث عنه طويلا ، واعنى به **أسلوب التعبير من وراء قناع** ؛ ففى قصيدتيه الطويلتين « **عذاب الحلاج** » و « **محنة أبى العلاء** » من ديوان « **سفر الفقر والثورة** » ثم فى قصيدته الأكثر طولا « **ثورة الخيام** » فى ديوان « **الذى يأتى ولا يأتى** » نراه يعرف كيف يختار الشخصية التاريخية التى يتحد بها اتحادا حياتيا وفكريا فلا نحس معها بذلك الصدع الشعرى العميق ، كما نراه يعرف كيف يتخلص من مشكلة الذاتية فى التعبير ليعبر تعبيرا أصيلا ومعاصرا من خلال شخصيةتاريخية تحمل كلمته الحاضرة ، ثم نراه بعد هذا وذاك يوفق على حد تعبير احد النقاد فى خلق شخصية « **البياتى ـ الحلاج** » و « **البياتى ـ المعرى** » ثم « **البياتى ـ الخيام** » وذلك بعد ان خانه التوفيق فى خلق شخصية « **البياتى ـ المتنبى** » .

والسؤال الآن هو كيف وفق البياتى ـ وعلى أى نحو ـ فى خلق كل شخصية من هذه الشخصيات ؟

البياتى ـ الحلاج

الحلاج هو الحسين بن منصور الصوفى الاسلامى الشهير الذى تشابكت طريقته فى اصلاح واقع عصره مع طرق رجال السياسة فى ذلك العصر ، فضربوه وصلبوه وقتلوه فى بغداد عام ٣٠٩ للهجرة ، ولقد بكته العامة بكاء كثيرا وكادت ان تقع الفتنة ، ذلك لأن الحلاج لم يكن صوفيا فحسب ، ولكنه كان ايضا معلما للفقراء ، **وهاتان الحقيقتان أكثر من غيرهما هما الركيزتان المحوريتان اللتان أدار عليهما الشاعر قصيدته عن « عذاب الحلاج »** والتى احتوت على ستة أجزاء ينتظمها نسق درامى متجانس يتصاعد حتى يصل الى قمة الأزمة فى الجزء الرابع « **المحاكمة** » ويزداد تصاعدا حتى ذروة المأساة فى الجزء الخامس «**الصلب**» وتنتهى القصيدة فى الجزء السادس « **رماد فى الريح** » باضاءة المعنى الكلى لمأساة الحلاج ووصول شاعرنا البياتى الى معانقة الحقيقة الكبرى .

ولأن الذى يتكلم هو البياتى من خلال الحلاج ، لا البياتى صريحا ومباشرا ، فان العذاب يبدو جليلا أكثر مما يبدو مؤسيا ، ويدفع الى التأمل والتفكير اكثر مما يقف عند حد الاثارة ، وهكذا نجد البياتى فى مطلع القصيدة وقد تجرد من ذاتيته واصبح « **هو** » الحلاج الذى كان يمشى فى أسواق المدينة منذ ألف عام شريدا هائما يبحث عن الطريق الذى يصلح به أحوال العامة ويدخل به الأمن فى نفوس الفقراء ، فهو فى الجزء الأول من القصيدة « **المريد** » الذى يشتاق الى معانقة الحقيقية الكبرى :

سقطت فى العتمة والفراغ
تلطخت روحك بالأصباغ
شربت من آبارهم
أصابك الدوار
تلطخت يداك بالحبر وبالغبار

ولكنه يعود فيدرك انعزلة الصوفى عن الخلق من أجل الوصول الى الحق ، ومن حيث هو حق يطلب لذاته دون نظر لأى اعتبار لن يساعده فى اصلاح أحوال العامة ، فيخلع خرقة الصوفية وينزل الى الأسواق ويعلن التزامه بواقع عصره وتمرده على الظلم الاجتماعى ، وذلك فى الجزء الثانى الذى أسماه « **رحلة حول الكلمات** » :

يا مغلق الأبواب
الفقراء منحونى هذه الأسمال
وهذه الأقوال
فمد لى يديك عبر سنوات الموت والحصار
والصمت والبحث عن الجذور والآبار
ومزق الأسداف
وليقبل السياف
فناقتى نحرتها وأكل الأضياف

وفى الجزء الثالث والذى عنوانه « **فسيفساء** » يحكى لنا الشاعر قصة مهرج احب ابنه السلطان ، وكان حبه هو الذى يساعده على الاستمرار فى عمله الوضيع وعلى المضى فى تحمل أعباء الحياة ، ويحدث أن تموت ابنة السلطان تموت « **كما الفراشة البيضاء فى الحقول** » فيصاب المهرج بالجنون ويلوذ بالصمت الحزين وتنتهى القصة :

رويت ما رأيت
رأيت ما رويت
كان وياما كان

والذى يقصده الشاعر من وراء هذا المعنى الرمزى هو أن الحلاج الصوفى العاشق الذى ظل مأخوذا بوصال معشوقته متحملا من اجلها آلام الزهد والنسك والعبادة ، لم يجدها أمامه فجأة بعد أن خلع خرقة الصوفية ونزل الى العامة وباح لهم بالسر ؛ وهذا معناه أن قصته مع **الحقيقة الصوفية** قد انتهت لتبدأ قصته مع **الحقيقة الواقعية** ، ولكن الحقيقة الواقعية ليست مكاشفات ومشاهدات وانما هى رياضات ومجاهدات ، وهى كذلك مغالبة لقوى الشر والدمار ، وتحمل الانسان مسئوليته ازاء تغير الواقع من حوله ، لهذا كان من الطبيعى أن يقع الصدام بين طريقة الحلاج فى الاصلاح وبين طرق رجال السياسة فى عصره :

بحت بكلمتين للسلطان
قلت له : جبان

وكان من الطبيعى ايضا ان يؤخذ الحلاج بكلمتيه ، فيحاكم من أجلهما ويصلب فوق حروفهما ، وهكذا ينتهى فصل « **المحاكمة** » قمة الصراع ، ليبدأ فصل « **الصلب** » ذروة المأساة ، مأساة الكلمة الشريفة المناضلة حين تعانى آلام الاستشهاد :

واندفع القضاة والشهود والسياف
فأحرقوا لسانى
ونهبوا بستانى
وبصقوا فى البئر ، يا محيرى
ومسكرى
وطردوا الأضياف

ولكن البياتى فى الفصل السادس والأخير « **رماد فى الريح** » يجرد عذاب الحلاج من المه لكى يبقى على عظمتــه ، فالصــوفى القــديم الذى حـــل فى الشاعر المعاصر ، والذى مر بالتجربة كلها حتى الموت ، لم يعد يجـــزع من اى عذاب . ان الشاعر هنا يمزج فى براعة فائقة بين فكرة الحلول التى كان يعتنقها الحلاج ، والتى تقول بأن روح الله « **اللاهوت** » تحل فى جسد الانسان « **الناسوت** » فتهبها الحياة ، وبين ايمان الشاعر الثورى المؤمن بحتميـــة التطور وارادة التغيير :

اوصال جسمى اصبحت سماد
فى غابة الرماد
ستكبر الغابة يا معانقى
وعاشقى
ستكبر الأشجار

فكأن « **البياتى ـ الحلاج** » هنا انما يحل فى الحياة لكى ينتصر على الموت ، ويحـــل فى الوجود لكى ينتصر على العدم ، ويحل فى الحرية لكى ينتصر على القيود والأغلال .

البياتى ـ المعرى

بعد « **عذاب الحلاج** » تجىء « **محنة أبى العلاء** » الشاعر العربى الكبير الذى ولد فى معـرة النعمان قرب حلب ، وفقد بصره وهو صغير فاعتزل الناس فى بيته وسمى نفسه « **رهين المحبسين** » ... عزلته وعمـــاه . ولقد لاقى من ذيوع الصيت ما لاقاه ، فأحبه من أحب ، وكرهه من كره ، وتحدث عنه من تحدث كأنه من خوارق العادات .

والبياتى هنا يتخذ من عزلة الشاعر العربى القديم واغترابه ركيزةمحورية يدير عليهاقصيدته



«محنة أبي العلاء» ؛ فمحنة الشاعرينواحدة . **العزلة والاغتراب** ، وموقف الاثنين واحــد **الالتزام الفكرى بقضايا السياسة والمجتمـــع وان لم يشاركا فيها بطـريقة مباشرة** . وهكذا يقـــوم البياتى برحلة علائية فى العصر الحاضر يناقش فيها الأمور ويعالج الأشياء ، متخـــذا من أبى العلاء مرشدا وهاديا على نحو ما فعل شيخ المعــرة مع **ابن القارح** فى « **رســـالة الغفـران** » .

وتقع القصيدة فى عشرة اجزاء لا يؤدى بعضها بالضرورة الى البعض الآخـــر ، ذلك لأن الشـــاعر لا يروى قصة ولا يحكى رواية وانما هو يختار مواقف أساسية فى حياة المعرى تتلاقى رموزها وتتجمع دلالاتها لتصب فى بؤرة شعورية واحدة تعطينا فى نهاية الأمر الأثر الكلى المطلوب . اما الجزء الأول وعنـــوانه « **فارس النحاس** » فأشبه بالبرولوج القصير فى مسرحية تراجيدية فاجعة يصف لنا فساد العصر الذى عاش فيه المعـــرى وادى به الى الاعتزال ، وهو فساد العصر الذى عاش فيه البياتى وادى به الى الاغتراب ، انه عصر القيم النحاســـية .. ظاهرها رنين أجوف وباطنها خواء . أما انسان هـــذا العصر فهو فارس النحاس الصدىء الذى فقد صوته وفقد معه فجره وضحاه :

والباب اغلقت الى الأبد
ثلاثة منها اطل فى غد عليك
مقبلا يديك :
لزوم بيتى وعماى واشتعال الروح فى الجسد

ولكن غربة الشاعر واعتزاله داخل سجونه الثلاثة لم تحل دون وعيه بذاته ومحاولته تخطى حدود وعى الذات ، وذلك لكى يلتزم بمشكلات الكل ويعانق قضايا المجموع . **فالذات وحدها بدون الآخر تصبح شيئا .. أى شىء** ، لأن الحياة ما هى الا حوار بين الذات والآخر أشبه بالحوار الدائر بين حركتى الشهيق والزفير أحدهما وحده اختناق وكلاهما معا حياة :

يدى ـ التى استرجعتها
أمدها ، لتنفخ الحياة فى الجماد
لتزرع الأوراد
أمدها للشمس والريح والمطر
لاخوتى البشر

ولا يقف التزام الشاعر عند مجرد مصافحة الآخرين والالتقاء معهم على طريق الفقر والثورة ، بل يمتد ليتخذ خطوة أكثر ايجابية ، فيها يدين الشاعر عصره بأكمله ، عصره الذى ساده الظلام . وفيها يرفع صوته فى وجه مولانا السلطان .. سلطان الزيف الذى استشرى والنفاق الذى طغى وزاد :

قافية الهمزه كانت بغلة عرجاء .
يركبها الأمير كل ليلة ليلاء
كل القوافى اصبحت ، يا سيدى ، كالبغلة العرجاء
كان زمانا داعرا ، كان بلا حياء

ولكن وعى الشاعر بالجماعة ـ بعد وعيه بالذات ـ قد تضخم الآن ، فلم يعد قاصرا على ثورة الشاعر على سلطان الزيف والظلام بل امتد ليشمل ضفادع السلطان .. من شعراء وكتاب وأصحاب كلمة ، **فعلى هؤلاء أكثر من غيرهم تقع مسئولية فساد العصر ، لأنهم أكثر من غيرهم طليعة الوعى الانسانى والمندوبون لتحقيق المثل الأعلى ، فان هم خانوا شرف الكلمة ورسالة التنوير أضحت حكمتهم جنونا وكلماتهم لغوا وأحاديثهم ثرثرة .**

كانت تقىء حقدها على الجماهير ، على المارد وهو يكسر الأغلال
ضفادع كانت تسمى نفسها « رجال »
رايتهم فى مدن العالم ، فى شوارع الضباب
فى السوق ، فى المقهى ، بلا ضمير
يزيفون الغد والأحلام والمصير

وعلى الرغم مما فى الأرض من **فساد** وعلى الرغم مما فى الكون من شر ، فان الشاعر يؤمن بأن الخير باق واصيل لأن الشر عارض وزائل ، ومن ثم فهو يبشر بالفجر المشرق فوق أشلاء النهار ، والغد الباسم بعد أعاصير الحياة :

وبعد الف سنة ستنضج الأعناب
تملأ الأكواب
ويبعث الغنى
فآه ثم آه يا صبابتى وحزنى

ولكنه ليس الايمان الطوباوى الحالم ، ايمان المؤمنين الذين يشع منهم النور ولا يشع اليهم النور ، وانما هو ايمان الثوار والمناضلين الذين يقولون بحتمية التطور ويقولون معها بجدلية التاريخ ، **فالسماء لا تمطر عدلا وانما العدل** شىء **تستخلصه ارادة الحياة :**

الموت عدل ـ حسنا ـ فليضرب الشاه على قفاه
حتى يموت ، ولتكن عادلة ـ يا سيدى ـ الحياة

ومع هذا كله ، فاذا كان لابد للشاعر الثورى أن يفعل ما يريد ، فلابد له أيضا أن يريد ما يفعل ، لأن ارادة الفعل أهم من الفعل نفسه كما أن ارادة الحياة أهم بكثير من الحياة نفسها ، وتلك حقيقة كان من التوفيق أن تنبه لها شاعرنا البياتى فجعل عنوان المقطع العاشر والأخير من هذه القصيدة « محنة أبى العلاء » الكلمة الشهيرة التى أطلقها جاليليو فى وجه السلطة ـ سلطة الدولة والدين جميعا ـ « **ولكن الأرض تدور** » :

والأرض ، رغم حقدكم ، تدور
والنور غطى نصفها المهجور

البياتى ـ الخيام

وبعد «**محنة أبى العلاء**» تجىء «**ثورة الخيام**» الشاعر الفارسى الشهير صاحب الرباعيات الأكثر شهرة ، والذى كانت حياته ثورة على أعداء الحياة ، ثورة على قراصنة المجتمع .. ثورة على سماسرة الدين .. ثورة على تجار الفكر .. ثورة على عشاق الظلام ، ولذلك قطع

الخيام رحلة عمره ، النار قلبه ، والماء دموعه ، والهواء حياته ، والتراب مثواه .

ومن هنا كانت ثورته على واقع عصره وعلى معطيات الحياة من حوله .. على العناصر الاربعة ، وعلى الحواس الخمس ، وعلى الجهات الست ، وعلى الأفلاك السبعة ، بل وعلى العقل والدين جميعا ، وبعد ان فشلت الثورة وفر الثائر اخذ الخيام يتلفت الى الماضى الضائع والمستقبل الضبابى ، يجتر الآلام ويتلمس العزلة ، يتدبر الأشياء ويؤثر الأغتراب **« لا تحسب انى خليع سكير ، فانا لا أشرب الخمر طلبا للنشاط أو الطرب ، ولا ابتغاء المروق على الدين أو الخروج على الأدب ، وانما أشتهى الغفلة عن نفسى قليلا »** .

وعبر حياة الخيام وثورته على واقع عصره، حاول البياتى ان يقيم جسرا بيننا وبين تراثنا العربى القديم ، مستدعيا حياة الخيام الى وقتنا الحاضر ، مسقطا عليها دلالة عصرية جديدة ، متناولا اياها على مستوى المجاز تارة وعلى مستوى الحقيقة تارة اخرى ، وذلك فى قصيدته الطويلة **« الذى يأتى ولا يأتى »** والتى تقع فى ثمانية عشر مقطعا استهلها الشاعر بافتتاحية اسطورية الجو ، وصف فيها العصر الذى عاش فيه الخيام محيلا هذا الوصف الى عصرنا الحاضر ، محققا الاحالة المتبادلة بين العصرين، مستخدما المأثور الشعبى **« لا غالب الا الله »** كوسيلة من وسائل التستر الفنى خلف قناع :

— مولاى ! قال النجم لى ، وقالت الأقدار
بأننا ممثلون فاشلون فوق هذا المسرح
المنهار
وان هذى النار
الشاهد الوحيد فى محكمة الزمان
تصدع الايوان
واحترقت أوراقنا الخضراء فى الحديقة
المعطار
والعندليب طار
— مولاى : لا غالب الا الله
فآه ثم آه

فى هذا الجو ولد الخيام ، ولد فى نيسابور ، ولد كما يولد كل انسان ، ولكنه لم يعش كما يعيش أى انسان .. فقد كانت حياته صرخة احتجاج مادى وروحى على الظلم الاجتماعى ، والتفاوت الطبقى ، والامتهان لقيمة الحرية ، مما ادى به الى الثورة على كل سلطة سواء كانت سلطة الدين أو سلطة العقل أو سلطة الدولة . ولكى لا يدفع هذا المضمون الأيديولوجى الساخن بشاعرنا البياتى الى الوقوع فى هوة الخطابية المباشرة ، نراه ببراعة الفنان يعود الى حياة بطله الخيام ليستخلص منها رموزا ذات دلالة أكثر عمومية ، واعمق شاعرية :

— يا عندليب العاشق الأعمى ، ويا خزائن
الأسرار
ابحرت السفينة
تبحث فى الأصقاع عن مدينة
لم يقف الشحاذ فى ابوابها يوما ولم يسند
على رصيفها جبينه

وبعد أن يخلق الشاعر خلفية رمزية للصورة ، يعود الى المضمون الفكرى فيؤكده من جديد مضيفا اليه بعدا جديدا ليس فى هذه المرة المأثور الشعبى المستخلص من تراث الشعب ، ولكنه المأثور الادبى المستخلص من تراث الانسان ، انها العبارة المشهورة التى قالها **شكسبير** على لسان بطله **مكبث** من ان الحياة «نكتة» أطلقها مأفون ، ملؤها الصخب والعنف ، ولكنها لا تدل على شىء :

كل الغزاة بصقوا فى وجهها المجدور
وضاجعوها ، وهى فى المخاض
حياتنا فيها ، وفى داخل هذا النفق المسدود
رواية مملة مثلها احمق او مجنون

فمثل هذه اللفتة الفكرية تحقق بتفاعلها مع الصورة الفنية نوعا من التوازى الهارمونى الذى يضيف الى الرمز الدال الكلمة الموحية ، واللذان يحققان معا بتفاعلهما مع النغم الأصلى فى القصيدة — وهو ثورة الشاعر على واقع عصره — نوعا من البناء الشعرى الأشد قوة والأكثر تكاملا ، والذى لا يلبث ان يبدأ منه ويعود اليه ابدا :

القمر الأعمى ببطن الحوت
وانت فى الغربة لا تحيا ولا تموت
نار المجوس انطفأت
فأوقد الفانوس
وابحث عن الفراشة
لعلها تطير فى هذا الظلام الأخضر المسجور

ولو اننا قرأنا هذه الأبيات فى منظور جديد ، لو أننا قرأناها على أن الشاعر انما يتحدث عن نفسه لا عن الخيام ، لارتسمت أمامنا شخصية البياتى بخصائصها الخاصة وظروفها المميزة ، ومع ذلك فالشاعر لا يلبث طويلا حتى يبث الخيام شكواه ليؤكد هذا المعنى :

— أهذه الآلام ؟
وهذه السجون والأصفاد ؟

(٤)

شهادة الميلاد ، يا خيام
فى هذه الأيام ؟

فنحن هنا أمام صــــورتين متشابهتين ، احداهما خارجية والأخرى داخلية ، فسجون الخيام وأصفاده فى الخارج يقابلها عزلة الشاعر واغترابه فى الداخل ، ومع اختــلاف الأيام الا أن الآلام واحدة . **وهكذا يلجــأ الشاعر فى تأكيد مضمونه الفكرى الى أســلوب الاحالة المتبادلة بين الداخل والخارج .. بين الذات والموضوع .. بين الوجــه والقناع** ؛ ولكنه لا ينسى أن يرتد الى مضمونه الفكرى من حين لآخر ليؤكده فى كل مرة بأسلوب جديد ، فهو فى هــذه المرة الثالثة يستخــدم المأثور الدينى المستخلص من الكتاب المقدس والذى يتمثــل فى عبارة السيد المسيح .. **« الكل باطل وقبض الريح »** .

ـ مولاى ، لا يبقى سوى الواحد القيوم
وهذه النجوم
الكل باطل وقبض الريح

وببراعة فنية نادرة يجمع الشاعر بين القديم والمعاصر على مستوى الألفاظ ، بعــد أن برع فى تحقيق هذا الجمع على مستوى الصــورة الشعرية والفكرة الفنية ، فهو يستخدم الكلمات الخيامية أو الكلمات القادرة على تهيئة الجو الخيامي بوجه عام مثل : الخمــر والسكر ، والحانة والتقويم ، والحكمة والرغيف .. الخ كما يتحدث عن نجمة الصباح وبساط ألف ليلة وحانة الأقدار وقراءة التقويم ونار المجوس وبائعى الخــواتم النحــاس وثمن الخبــز الذى اشــترى به زنبقا .. ولكننا نلاحظ ـ بين طيات القصيدة ـ أن الألفاظ المعاصرة تطل علينا من حين لآخر بحيث تخرجنا من الجو التاريخى الذى كنا فيه الى العصر الحاضر الذى نعيش فيه الآن كل هذا من غير أن تهتز الصورة فى وجداننا ، ومن غير أن نحس بالتنافر اللفظى بين أجزاء القصيدة .. فكلمات مثــل البنــوك والأرقام والمقهى وشهادة الميلاد ، وعبارات مثل صحف الصباح والوظيفة الشاغرة وورق الجرائد الصفراء والثورة على الطغاة والاعــدام رميا بالرصاص .. تمتزج بآبائها وأجدادها القدامى فى مركب هارمونى متجانس اللفظ متكامل البناء .

ولا تقف المزاوجة بين القــديم والمعاصر عند هذا الحد بل تتعــداه الى أن تصل الى المعنى التراجيدى للحياة ، أعنى الى ما وراء الحياة الخيامية من ثورة ثم فشــل ثم فرار ثم نفى واغتراب بحيث نشعر بأن مأساة الشاعر الفارسى القديم هى هى مأساة الشاعر العراقى المعــاصر . لأن المأساة لا تزال مستمرة وان تخفت فى ثوب عصرى جديد :

وريث هذا العالم ـ الانسان
يحوم حول سوره عريان
فاكهة محرمة
ومدن بلا ربيع مظلمة
مفتوحة مستسلمة
تحيا على الفتات
مات المغنى ، ماتت الغابات
والعندليب مات .

ولكن الشاعر بمقدار ما يعمق وعينا بالمأساة بمقدار ما يحاول اخراجنا منها على رؤية أكثر شمولا ونظرة أبعــد مدى ؛ فالأمل لا قيمة له ان لم ينبثق من مقاومة الواقــع الأليــم ، ولا قيمة للتفاؤل ان لم يكن وليد نضال ومعاناة، وعلى ذلك فالانسان الثورى الشريف هو من يثور على مجانبة الحياة لأن الحياة عنده وعى وارادة ، وعلى ذلك أيضا فان الطلائع الثورية هم أولئك الذين :

يحرقون ليضيئوا : شرف الانسان
أن لا يموت رائعا منسحقا مهان
كالكلب تحت عجلات العار
وأن يعيش فى خطوط النار
منتصرا ، حتى وان حاقت به الهزيمة

فالهزيمة فى ذاتها لا تهم ، وانما المهم هو الوعى بالهزيمة من أجل أن يكتسب الانسان عمقا جديدا ، ومن أجل أن ينطلق الانسان نحو غاية أبعد مدى .. **نحو اعادة بناء الحيــاة** . فالنصر بلا معاناة نصر ساذج رخيص ، أما النصر النابع من جــوف المأساة فهو النصر الواعى العميق ، ومع ذلك فالبطولة ليست فى الهزيمة ولا فى الانتصار وانما البطــولة فى التضحية والنضال .. فى الثورة أبدا :

معجزة الانسان أن يموت واقفا ، وعيناه
الى النجوم
وأنفه مرفوع
ان مات ـ أو أودت به حرائق الأعــداء
وأن يضىء الليل وهو يتلقى ضربات القــدر الغشوم
وأن يكون سيد المصير

هذا هو عبد الوهاب البياتى .. الشاعر الذى جعل من حياته مــدادا لكلماته ، ومن الاثنين معا وقودا فكريا وفنيا فى معركة الحرية والتحرر ، الحرية من أجل الوطن .. والتحرر من أجل الانسان .

جلال العشرى

أحلام الزورق الغريق

« وتر من أوتار قيثارة تركتها الريح على قارعة الليل ! وتر مشدوه دائما .. ومشدود الى ضلوع غائرة .. كأنما يطالع الحياة لأول مرة » .

بهذه الكلمات الرقيقة فى عمق .. الصارخة فى صدق قدم الشاعر فتحى سعيد ديوان زميله الشاعر عبد القادر حميدة .. انه ديوان « أحلام الزورق الغريق » أول ديوان يصدر للشاعر وثانى كتاب يصدر له بعد مجموعته القصصية « رغم كل شىء » وهذان العنوانان يلخصان أبلغ تلخيص تلك الرحلة الطويلة التى قطعها الأديب رحلة الفن والحياة . فعلى الرغم من الشاعر .. رحلة الفن والحياة . فعلى الرغم من كل شىء خرج فتى القرية الصغيرة الاقطاع ساخطا على شقاء الفلاحين ، عاقدا العزم على أن يقف بكلمته فى خط الدفاع الأول .. فى وجه الاقطاع فى أبشع صورة والاستعمار فى أعلى مراحله . ومن هنا كانت قصصه صرخات فيها الدوى وفيها الأنين .. أنين الانسان المقهور الموجع ودوى الايمان بارادة التغيير .

وكان مما يتفق وطبائع الأشياء بالنسبة لأديبنا الشائر من أجل الفلاح ، أن تمتد ثورته لتشمل الانسان .. ذلك الغريب الضائع . فى زيف المدينة وانحدار القيم والجرى وراء اللاشىء .. ومن هنا كان ديوان شعره « أحلام الزورق الغريق » تعبيرا دراميا مؤسيا عن فقدان الانسان الحديث أصالته وبكارته بعد أن زيفته المدينة وداسته عجلات الحضارة

ومن هنا أيضا كان اختياره للشعر الجديد قالبا يفى بانفعالات الشاعر المعاصر ، كما كان اختياره لقالب «السوناتة» الذى ينضح بما فى داخله من أنين وثورة واحتراق .

أما أنين الشاعر فنسمعه فى قصائد « غدى » و « الربيع » و « رحلة » و « حكاية حب » وهى عبارة عن مجموعة من الانفعالات الانسانية أثقلها الواقع الأليم وجثم فوق صدرها فلم تملك سوى هذه الأنات الحائرة .. ولكن الأنين سرعان ما يصبح صراخا وثورة ففى قصائد « ثورة فلاح » و « رسالة من جميلة » و « سماء افريقية » و « طريق الى السلام » نرى الشاعر يعانق الواقع من حوله فيهدف أغنياته ويوظف كلماته ويلتزم بقضايا عصره ؛ فالكلمة تصبح طلقة والأغنية تتحول الى نشيد .. نشيد من أجل ثورة مصر ونشيد من أجل ثورة الجزائر ونشيد من أجل ثورة افريقيا ونشيد بعد هذا كله من أجل كل خطوة يخطوها الانسان فى طريق السلام .

ومن أجل معانى الحرية والتقدم والسلام يحترق شاعرنا الثائر ، يحترق من أجل حياة أضيق ما فيها يتسع لآمال كل الناس .. وليست قصائده « صلوات » و « حياة قلب » و « فى عيد الام » و « أحلام الزورق الغريق » الا أشواق انسان أحب الحياة وعاش فيها ، وآمن بأن شيئا لا يساوى الحياة على الرغم مما فى الحياة من بقع سوداء ، ومع ذلك فنحن نستطيع أن نزيل هذه البقع ونجعل الحياة أكثر بياضا واشراقا اذا نحن أردنا ذلك وحاولناه ..

تحية لشاعر الزورق الغريق الذى استطاع أن يحيا الحياة .. رغم كل شىء .



صورة البطولة في شعر المقاومة

اذا كان الشعر هو فن المقاومة بشكل عام ، أى أنه اكثر الأنواع الأدبية قدرة على امتصاص رحيق الكارثة ومقاومتها فى حينها ، فان شعر المقاومة الفرنسية ابان الحرب العالمية الثانيــــة ، يحتل مكانا خاصا فى مقدمة القوائم التى تسجل دور الشعر فى المعارك الوطنية ضد النازى . **فالشعر بصورة من الصــــور هو فن الذيوع والانتشار لما يحتويه بناؤه الموسيقى فى اختيار الكلمات وطريقة وضعها الى جانب بعضها البعض من قدرة على الانتقال من الفم الى الأذن الى القلب** ، ومن فم الى فم . ولعل شعر الحب وشعر الحرب ، يأتيان فى مقام الصدارة من قائمة الأشعار القادرة على الذيوع والانتشار فكلاهما يعتمد على حرارة الانفعال التى يسهل انتقالها بالعدوى اذا ما كان المناخ العام والخاص يهيىء المجتمع والأفراد لهذه العدوى .

ب . ايلوار



أراجون .. شاعر المقاومة

ولقد كانت **المقاومة الفرنســـية** وما تزال من أروع صور الكفاح الانسانى ، اذ اشترك فيها ما يقرب من ربع مليون نسمة من أبناء الشعب غير العسكريين ، وضمت مختلف الاتجاهات من أقصى اليمين الكاثوليكى الى أقصى اليسار الشيوعى ، وشارك المثقفون فيها مشاركة فعلية بدمائهم حين اتخذت كثرتهم مكانها فى صفوف القوات الشعبية المسلحة . على أن هذا المكان لم يكن دائما هو أنسب الأوضاع للمثقف الفرنسى فقد كانت المقاومة فى أمس الحاجة اليه بين سراديب الجرائد والمطابع السرية . ولكن هذه المطابع لم تتوفر منذ البداية ، وهكذا كانت الفرصة مواتية للشعراء – من بين المثقفين الفرنسيين جميعــــا – أن يقولوا مالا يستطيعون قوله عن طريق

ل . أراجون



غــالى شــكرى

« ليست فرنسا الجريحة الا وطنى ، وليست الحرية الا حياتى أو موتى لانها حياة وطنى المسلوب أو موته » .
أراجون

« بقوة الكلمة ، أبدأ حياتى ثانية ، لقد ولدت لأعرفك ، لأسميك أيتها الحرية » .
ايلوار

« آه يا فتى ، دخان البارود يذوب فى الضياء ، وأنت بعندليب وبندقية ، ماض فى ليل ونهار المعركة » .
نيرودا

الروايات أو المقالات أو المسرحيات ، لأن هذه الوسائل جميعها قد أحكم الحفاظ عليها سواء من حكومة فيشى أو من الرقابة النازية . **واكتشف الشعراء أن فنهم يكاد أن يكون الفن الوحيد القادر** على الهرب **من سطوة الرقابة والبوليس واستطاعت قصائدهم** القصيرة **أن تصل الى آذان الناس وأفئدتهم** ثم انتقلت من فم الى فم تحمل حرارة الانفعال المتوهج بالمعركة . ولم يكن الاستظهار وحده هو أداة نقل الشعر ، بل كان هناك من ينسج القصائد على سجاجيد الأوبيسون الفرنسى . وكانت قصائد **لويس أراجون** بمثابة التجارب الأولى فى التحايل على عيون السلطات والتهرب من قيود الرقابة التى تيقظت على « **الشعر** » فجاة حين أخذ يتردد على كل لسان ، وحين امتلأت به صفحات المجلات السويسرية التى كانت تنشره بتوقيع الشعراء وأسمائهم الحقيقية حينا ، أو بأسماء مستعارة فى معظم الأحيان . ويعد أراجون « **شاعر المقاومة** » بحق ، كما وصفه مالكوكم كولى وبيتر رودس فى عنوان كتابهما عنــه ، ذلك أنه ــ على حد تعبيرهما ــ « كان الشاعر الوحيــد الذى ترك ســجلا حافلا بالانفعالات السائدة فى زمن الحرب ، تلك الانفعالات التى كان يشعر بها الجميع منذ أول صدمة للتعبئة حتى فرحة باريس المحررة » .

وكانت المهمة الأولى أمام أراجون ان يعيد الى الكلمات « سمعتها » الأولى بعــد ان كادت الأحداث أن تشوه هذه السمعة وتمرغها فى الطين ، أى بعــد أن كادت الهزيمة أن تجعل الفرنسيين ينطقون بكلمات لغتهم لغــة اخرى أو لغات أخرى فيحدث للروح الفرنسية ما حــدث لبرج بابل القديم : السقوط العظيم . كان على أراجون أن يعيد المعانى القديمة الى كلماتها فيصبح شعره دفاعا عن الروح الفرنسية وحماية لها من السقوط فى براثن الهستريا بل الجنون الذى أراده النازى لها وكتب فى احدى قصــائده يقول « دعنى أقول للجماهير : ان **الشمس هى الشمس** » وتسترسل خــلال القصيدة فى وجدان المتلقى فتستكمل رؤيا الشاعر : **آجل ، الموت هو الموت ، والحب هو الحب ، والوطن هو الوطن ، وليست فرنسا الجريحة الا وطنى ، وليست الحرية الا حياتى أو موتى لأنها حيــاة وطنى المسلوب أو موته** . ويكتب فى قصيدة « **ورود عيد الميلاد** » تحية الى رواد الاستشهاد على يدى النازى :

« نويل ، نويل ! هذا الشروق الخابى
أعاد اليكم أيها الرجال ذوو الايمان العفيف
الحب الذى يموت المرء فى سبيله بصدر رحب
والمستقبل الذى يعيد الحياة الى موته » .

ب . نيرودا





تلك كانت أولى « مزايا » الحرب التى عنى بها شعر أراجون خاصة والشعر الفرنسى ابان تلك الفترة عامة .. فقد عادت الى الكلمات معانيها الحقيقية حتى ما يعد منها عند البعض « **مبتذلا** » فى وصف التجارب الانسانية ، وهكذا اكتسبت أشعار أراجون بساطة وألفة وحياة لم تعرفها أشعاره السريالية السابقة وان كان لتجربته السريالية أثر لا شك فيه انعكس على التكوين الشعرى فى مرحلته الجديدة ، وأكسبه أبعادا لا تستطيع « **مجريات الحياة اليومية** » وحدها أن تحتويها . **كان عبء الهزيمة الرازح على القلوب هو أول ما تنبه اليه أراجون ، وكانت « مجريات الحياة اليومية » فى وضع لا يسمح للشعر أن يصوغ « صورة البطولة » من نسيجها فاتجه أراجون الى التاريخ الفرنسى يستلهم صفحاته أن تجود بقوة الأمة الحقيقية ، قوة المقاومة** .. ولكنه لا يجعل من التاريخ « **عقلة الماضى** » ولا يتخذ من الحاضر « **عصب الهزيمة** » بل هو يمزج حكمة التاريخ بمأساة العصر ليخرج من نسيجها المركب بقصيدة مثل « **باريس** » :

« لا شىء من قبل جعل قلبى ينبض هكذا
لا شىء ألف بين ضحكاتى ودموعى هكذا
مثل هذه الصرخة لمواطنى المنتصرين
لا شىء عظيم قدر كفن ممزق مسبول
باريس ، باريس حررت من نفسها .. »

هو لا ينسب البطولة لأفراد ، حتى لأولئك الذين عرفهم وعاش معهم أقسى لحظات عمره ، حتى لأولئك الذين نالوا من العدو أقصى درجات التعذيب حتى الموت .. ان صورة الفرد فى خياله تتحول الى « **وجه فرنسا** » بأكمله ، الوجه الغائب فى أتون المعركة من ناحية ، وفى صفحات التاريخ أو طيات الحضارة من ناحية أخرى . لقد شارك أراجون بنفسه فى المعارك ، خدم كمساعد طبيب ، وترقى الى رتبة الملازم ، ومن هذه المعاناة الخصبة لمعنى الحرب ، ومعنى المقاومة ، ومعنى الوطن .. جاء شعره بمثابة خط الدفاع الأول عن الروح الفرنسية الكسيرة ، حتى اذا استعار من أسبانيا ، المظهر والقناع ، فيقول فى قصيدة « **سانتا اسبنيا** » :

انى لأتذكر نغمة مثل صوت البحر العارى
مثل صيحة الطيور المهاجرة ، نغمة خلفت
فى الصمت ، بعد الألحان ، تنهيدة مكتومة
ثار البحار المالحة من قاهريها
انى لأتذكر نغمة سمعت صفيرها فى الليل
فى زمن لم يعرف الشمس ، عصر بلا فارس أفاق
عندما كان الأطفال يبكون من القنابل ، وفى المقابر
كان الشرفاء من الناس يحلمون بنهاية الطغاة

ويمتاز هذا الشعر – كما يقول بعض النقاد – بحذق أدائى باهر ، غير أن أهميته بلا جدال ، ترجع الى أنه عبر عن التصدع والحنين الذى ألهب فى الجيش الفرنسى نيران العودة الى الوطن .. لهذا يختتم قصيدته بقوله :

أود لو أصدق ان الموسيقى لا تزال
فى قلب هذه المدينة ، ولو مخبوءة تحت الأرض
سوف ينطق الأخرس والمشلولون
سوف يسيرون فى يوم بديع الى صوت القبلة المنتصر

ويعد الشعر الذى كتبه فى ذلك الوقت تصويرا حيا

للمعركة مثل « **بساط الخوف الأعظم** » و « **أغانى فرنسا المهزومة** » و « **ريتشارد قلب الأسد** » و « **الزنابق والزهور** » وكلها تتصف بهذا القدر العظيم من الانفعال بالتجربة الانسانية العميقة التى خاضها الشعب الفرنسى تجربة المقاومة البطولية لجحافل النازى . **ورويدا رويدا اكتشفت رقابة فيشى حقيقة الأشعار التى يكتبها اراجون ، فاكتفت فى البداية بان تنصح المجلات العلنية ألا تنشر شيئا له ، فاتجه الى المجلات والصحف السرية ، والى المجلات والصحف القادمة من سويسرا . وقد جمع بعد التحرير هذه القصائد التى نشرها سرا أو باسماء مستعارة تحت عنوان شامل « يقظة فرنسا »** ، وتتسم فى أغلبها بما يمليه الحيز الضيق فى الجرائد السرية من تركيز شديد يقترب من المباشرة أحيانا ، ولا يبعد عن جو المعركة لحظة واحدة ، ذلك أن الشاعر والمسئولين عن الطباعة السرية كانوا يعرفون جيدا أن هذه « **الورقة** » تعرض حاملها للموت اذا وقع بين يدى البوليس . وجاءت الأغنيات والقصائد الطويلة فى « **يقظة فرنسا** » صياغة رائعة للألم العظيم الذى أحسه كل انسان عاش تلك الأيام حيث كان كل فرد على استعداد أن يموت فداء للآخرين . يصف اراجون تلك الأيام « لقد عانينا الكثير ، وبصفة خاصة من الناحية الروحية ، فلا يمكنك أن تعرف معنى أن تعيش كل يوم وأنت تجهل ما سيأتى به الغد ، فربما يختفى احباؤك أو أهلك أو تختفى انت بنفسك .. أو عندما تعرف أن كل كلمة وكل فكرة وكل عمل فى سبيل وطنك وأى احتجاج فى سبيل حرية التعبير قد يكون جواز سفرك الى العالم الآخر . أو عندما ترى قوة مواطنيك المادية والمعنوية تتسرب وتضيع وتفتت عن قصد ، وبأثم عدوانى عن طريق عدو خبيث يدرك أهمية العقل وقد درس بحذق كيف يقوم بتسميمه . وأنت تلاحظ هذا السم يقطر من جهاز دعاية واسعة النطاق ، التى تحقن فى عقول البسطاء من الرجال والنساء فى كل مكان ، وأنت تلاحظ أثر الشك والخوف القارص على هؤلاء الذين كانوا من الشجاعة حتى أنهم عادوا الى القتال » . وكان من الضرورى للشعراء – كما اعتقد **أراجون** – أن يكتشفوا طرقا جديدة للتعبير لا أن يظلوا خرسا ، ذلك أنه اذا استمرت حركات القبض والاعدام فربما يخرس قادة فرنسا المثقفون ، فتحرم حركة المقاومة النامية من قيادتها .

واذا كانت صورة البطولة فى شعر اراجون هى صورة « فرنسا » أو « باريس » وليست صورة الأفراد الذين أقتيدوا الى ساحات الاعدام ، فان هذا لا ينفى « التجربة الخاصة » فى حياته التى اتخذت صورها من ميدان القتال ، ومن علاقته برفيقة عمره **الزا** ، على السواء . يقول فى قصيدة « **الزا أمام المرآة** » :

فى أوج مأساتنا
كانت طوال النهار جالسة أمام مرآتها
تسرح شعرها الذهبى اللامع . وكان يخيل الى
أن يديها الوديعتين ترتبان اللهيب
فى أوج مأساتنا
قد ضحت راضية بذكرياتها
فى أوج محنتنا القاسية
مرآتها السوداء كانت صورة العالم
ومشطها وهو يجعد نيران هذه الكتلة الحريرية
أضاء أركان ذاكرتى
رأت الذين نمدحهم فى هذا العالم المظلم من يمثلون
أدوار مأساتنا ، وهم يموتون الواحد اثر الآخر
لا حاجة لذكر أسمائهم فانت تعرف أية ذاكرة
تحترق فوق أتون هذه الأيام المتهرئة .

ايلوار .. شاعر الحرية

ويمكننا القول انه « **حتى الزا** » لم تكن فى شعر اراجون فردا من الأفراد ، بل كانت صورة أخرى لفرنسا التى استطاع اراجون أن يتمثل أغوار روحها العميقة ، فاكتشف بطولتها فى الهزيمة والانكسار ، كما اكتشف هذه البطولة فى سنوات المقاومة أو سنوات العذاب كما يسميها ، واكتشف أخيرا هذه البطولة فى انتصارها العظيم حين أصر الفرنسيون على تحرير مدينتهم قبل أن تصل اليهم قوات الحلفاء . وفى أواخر عام ١٩٤٣ قررت جمعية الكتاب القوميين الدعوة لعقد اجتماع سرى فى باريس لاقرار تفاصيل الشكل النهائى لعملهم قبل الانتفاضة القومية . وفى محطة باريس كان فى انتظاره صديق لم يره منذ أن ثار على السرياليين عام ١٩٣١ . ولكن « **اقدار فرنسا وعذاباتها** » وضعتهما معا على الطريق من جديد . كان هذا الصديق هو **الشاعر بول ايلوار** . وكان هذا الاجتماع السرى فى باريس من أهم الاجتماعات التى عقدتها جمعية الكتاب القومية ، فقد أصر أراجون أن المقاومة فى المرحلة الحالية ليست بحاجة الى « **عسكريين من الشعراء** » وانه مقتنع بأن دور **الثقافة عموما ، والشعر خصوصا ، لايقل أهمية عن حمل السلاح** ، وأدان بقسوة وعنف الشاعر **جان مارسيناك** فى حضوره انه حاول الانخراط فى سلك الجندية ، بينما ساحة الشعر فى حاجة الى كل موهبة « **تحت الجموع على القتال ضد العدو** » . ويبرز بول ايلوار من بين جميع الشعراء **الذين** اصطفوا فى كتيبة المقاومة « كباب يتأرجح مفتوحا لكل من يعادى الظلم » كما قال عنه **كلود روا** ، وكما يقول هو عن نفسه « **ان لى قوة الوجود بلا مصير** » ولكنه – فى صبر ومعاناة هائلين – صنع لنفسه مصيرا . وكان ايلوار قد التحق بصفوف المقاومة عام ١٩٤٢ ولم يكن حتى ذلك الوقت الا شاعرا كبيرا من شعراء العاطفة الانسانية العظام . فلما تحولت هذه العاطفة عبر مأساة الهزيمة الى اللون الحزين الفاجع ، لم يتخلف ايلوار عن « التأقلم » مع اللون السائد على العاطفة الجديدة التى اجتاحت الوجدان الفرنسى . **لذلك حلت صورة « الحرية » مكان**

صورة « **الحب** » فى قصائده التى اكتفت من حيث المظهر ببطولة العـادى والمألوف ومن حيث الجوهر ببطولة « **النفس الفرنسية** » بل « **العاطفة الفرنسية** » كما كان يصر دائما على القول .

ويبدو لنا للوهلة الأولى أن « **الحرية** » صورة مجردة خاصة اذا جاءت فى الشعر ، ولكن شعر ايلوار بالذات يتمتع بهذه السمة البارزة فى كل ما كتب ، وهى التقاء المجرد بالمجسد فى جوهر واحد هو « **الحرية** » .. واذا عنت الحرية فى الماضى « **الخلاص بالحب** » فهى الآن — أى منذ ١٩٤٢ — هى « **الخلاص بالمقاومة** » ... ليست البطولة اذن فى شعر المقاومة عند ايلوار ، بطولة أفراد ، كما أنها ليست بطولة تاريخ ، وانما هى بطولة « العاطفة الفرنسية » التى لا تقهر .. هكذا يخاطب ايلوار « الحرية » فى القصيدة المسماة باسمها :

على ملاجئى المخربة
على منارانى المتداعية
على جدران ضجرى
أكتب اسمك

على غياب بلا رغبة
على عزلة عارية
على خطوات الموت
أكتب اسمك
وبقوة كلمـــة
ابدأ حياتى ثانية
لقد ولدت لأعرفك
لأسميك أيتها الحرية

هذا اللقاء بين المجرد والمجسد هو النسيج الشعرى الغالب على « **صــورة البطولة** » عند ايلوار . والمجرد ، أو الحرية ، لا يسوقها بالمعنى الفلسفى الذى يختلف حوله الكثيرون من المثقفين الفرنسيين الذين شاركوا فى المقاومة مشاركة فعالة من بوليتزير الى سارتر ، وانما يسوقها مع فتات موائد الحياة اليومية ، حياة الصراع الضارى مع النازية الهتلرية والميليشيا الفاشية التى نظمتها حكومــة فيشى الموالية للغزو . ويبدو أن « أسبانيا » بكل ما يحمله أنينها على طول التاريخ ، هى القاسم المشترك الأعظم بين شعراء المقاومة . ولكن صورتها تختلف من ارجوان الذى يرى فيها « صورة التاريخ » الى ايلوار الذى يرى فيها أعمق العواطف وانبلها ، عاطفة الصراع الانسانى ضـــد الظلم . و « **فى أسبانيا** » هى قصيدة ايلوار « **عن الحرية** » لا عن اسبانيا وحدها :

لو وجدت شجرة ملطخة بالدم فى أسبانيا
فهى شجرة الحرية
لو وجد فم ثرثار فى اسبانيا
فهو يتحدث عن الحرية

بل انه حين يتحدث « **عن باريس** » نفسها فى قصيدته الطويلة « **سبع قصائد حب** » فانه لا يتحدث عن باريس مثل اراجون الذى يتخذ منها نموذجا للروح الفرنسية ، انه يتحدث عنها فى يأسها « **كبطل** » يدعى الحرية :

المساء طوى جناحيه
على باريس اليائسه
وقنديلنا
يعلق بالليل
كأسير يتشبث بالحرية

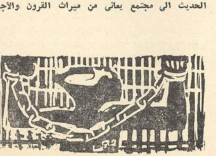
ولعل ايلوار من أكثر الشعراء الذين واجهوا المأساة بشجاعة كبيرة « نحن لا نتبجح بمأساتنا ... لا نخجل من خجلنا » ولكن هذا الوجه المهزوم ، يعترف بهزيمته حقا ، ولكنه لا يستسلم لها :

لا تصيحى : النجدة ! ياباريس
انك تعيشين حياة لا مثيل لها
ووراء عرى
شحوبك ، عرى هزالك
يتكشف فى عيونك كل ما هو انسانى
لقد مات خيرتنا من أجلنا
وها هى دماؤهم تجد قلوبنا ثانية

ولعل « **أنشودة نازية** » من أروع قصائد ايلوار التى صور فيها الشجرة تنزف والربيـــع ينزف لأنه « **آخر الفصول** » لألمانيا الراكعة فى الدم والصديد ، فى الجراحات التى حفرتها فى وجه الانسانية .

صور المقاومة فى الشعر السوفيتى

وكانت الجبهة السوفيتية من أكثر الجبهات المناضلة ضد النازى قدرة على الصمود بالرغم من العشرين مليون قتيلا الذين استشهدوا من السوفييت على خط النار وخلف خطوط القتال وفوق الارض المزروعة وفى قاع المناجم .. ذلك أن الاتحاد السوفيتى كان هدفا رئيسيا ومباشرا لهتلر أعد له كل ما يستطيع من خطط وقوات . **وكان المثقفون السوفييت يعيشون مرحلة قاسية من تاريخ بلادهم التى كانت قد انتقلت فى أول ثورة اشتراكية عرفها التاريخ الحديث الى مجتمع يعانى من ميراث القرون والأجيال**





ن . حكمت

وتناقضات العصر وحضارة القرن العشرين . وأقبلت الحرب العالمية الثانية لتحاول النيل من كل التضـــحيات التى قدمتها الشعوب السوفييتية فى سبيل حياة أفضل من المجتمع القيصرى المتخلف . وعلى النقيض من الشـــعر الفرنسى الذى يتجه فى معظمه الى المجردات من المعانى والقيم ، الى التاريخ والروح والحضارة والعاطفة ، **يتجه الشعر السوفيتى فى معظمه الى صورتين** أساسيتين **هما الانسان والأرض ، الانسان الروسى والأرض الروسية** . البطولة فى حركة المقاومة هى بطولة هذا الانسان بالذات ، من أجل هذه الأرض بالذات . من هنا جاء الشعر فى هذه المنطقة من العالم شعرا حسيا وثيق الارتباط بالواقع ، حتى ما حلق منه فى سماوات الرومانتيكية . وصدق أحد شعراء هذه المرحلة الدامية حين قال « **كنا نجد الشعر مكتوبا فى حياتنا لا يحتاج الى المداد ، فقد كتبناه بدمائنا** » . وليس الاختلاف بين صورة البطولة فى شعر المقاومة الفرنســية وصورتها فى الشعر السوفيتى مقصورا على زاوية التصوير وحدها ـ الانسان والأرض ـ بل تجىء بعد ذلك مجموعة من التفريعات الهامة ، كتركيز **الشعر الروسى على بطولة « الفرد » وتركيزه على « التجربة الشخصية » ثم بتركيزه على « التفاصيل المادية المحسوسة »** . ان شعراء عديدين من الشعراء السوفييت حملوا السلاح جنبا الى جنب العمال والفلاحين والمثقفين الثوريين فى الجبهة ، وعاشوا مختلف مراحل الكفاح الدامى بهزائمه وانتصاراته ، ثم بطولاته بعد ذلك ، البطولات المهزومة التى لقيت مصرعها وسط الثلوج والبطولات المنتصرة التى دقت أبواب برلين وقد داست فى طريقها جثث النازى المدحور . كانت « التجربة الشخصية » بمثابة العمود الفقرى للتجربة الشعرية فى حياة شعراء المقاومة الروس ، فيكتب ميخائيل لوكونينى الذى عمل مراسلا عسكريا فى الجبهة طوال الحرب العالمية الثانية ، الى زوجته أو حبيبته يقول :

انى سأسلبك الأمن
اذ اثقب فى البوابة كوة
وانتفض فى الليل مفزوعا
أصيح بك :
« قف من أنت ؟ »

والتجربة الشخصية تعتمد على بطولة الفرد كانسان يصارع فى حلبة جهنمية لا تمنحه الفرصة أن يتحول الى أحد فرسان العصور الوسطى ، بل لا بد له ـ لكى يكون بطلا حقيقيـا ـ أن يحسم اختياره بنفسه كتاتيانا التى أعدمها الفاشست بعد تعذيب وحشى ثم القوا بها عارية فى الثلوج حتى تجمدت واصبحت كلوح الجليد . حينئذ تجد مارجريتا اليجر ضالتها ـ الشعرية ـ لتصوغ معنى البطولة ، بطولة العروس التى زفت الى الثلج فى وحدة فريدة بين الضعف والقوة الأبدية « **لكى تصون شرف البطولة ... فلتصبحى لنا معبودة** » .. فالفرد هنا بمعناه المادى البحث هو « **الخامة** » التى تستلهمها الشاعرة فى رؤية الانسان والأرض من منظور « **المقاومة** » . بل ان المستقبل الذى يتيح للمخيلة أن ترتاد المجهول بكل ما يحتويه من مجردات لا قبل بنا الى تجسيدها ، يحاول الشاعر **ستيبان شيباتشوف** أن يجد له « بديلا موضوعيا » فى أن مئات السنين التى تفصل بينه وبين أحفاده (ليست استحكامات حصينة) فعندما كان العدو يمطرنا بقنابله

(كانت شظاياه تتطاير اليكم) . واذا كانت الشاعرة **مارجريتا اليجر** قد وجدت بغيتها فى تجسيد معنى البطولة عن طريق مأساة واقعية حلت بفتاة دفنوها فى الثلج ، فهل يختلف الأمر عند الشاعر **ايليا سيلفنسكى** حين يرى ذات يوم سبعة آلاف قتيل فى أخدود من الجليد خضبه الدم كحديد علاه الصدا ؟ هل يختلف الأمر بينه وقد رأى بطولة «جماعية» عن الشاعرة التى رأت بطولة الفرد فيما رأت ؟ كلا .. ان « البطولة الفردية » فى شعر المقاومة السوفيتية هو ظاهرة فكرية وفنية معا ، حتى اذا انفعل الشاعر برؤية سبعة آلاف جثة استشهد أبطالها فى « صورة واحدة » . يقول **ايليا سيلفينسكى** فى قصيدته « **بعينى رأيت** »:

لكل منهم حركة خاصة
خاصة الى حد مذهل

تتأكد « صورة الفرد » هذه من خلال « التجربة الشخصية » بمعناها الواسع ، لا بمعناها البطولى فحسب .. **فالشاعر سيمونوف** يخاطب زوجته أو حبيبته بهذا الوجدان الفردى الممزق « انتظرينى » مهما آمن الأب والام انه « مفقود » ، ومهما أصاب الأصدقاء « الملل » وعاودوا الشراب أو تجرعوا النبيذ المر فى ذكراه (لا تتعجلى مشاركتهم الشراب) .. (انتظرينى ولسوف أعود) . هذه الحياة الخاصة التى يحياها الأبطال بالرغم من كل الأهوال التى يلقونها فى الجبهة ، هى « **باقة الزهور** » التى يتوقون الى شم عبيرها وسط الرياح العفنة القادمة من جوف القتلى . هذه الحياة الخاصة هى التى تدفع الشاعر اليكسى سوركوف الى مناداة زوجته أو حبيبته (الوصول اليك يشق على أما الموت فتفصلنى عنه اربع خطوات) . هذه الحياة الخاصة أخيرا هى التى تصوغ فردية الأفراد ، اى بطولة الأبطال ، ولكن فى جانبها الانسانى الذى لا يفتعل البطولة برسم الخطوط المستقيمة التى تجعل من الأبطال تماثيل جوفاء من خزف . ان « الأبطال » السوفييت من لحم ودم ، يزهون بالانتصار حقا ، ولكنهم يشعرون بالهزيمة حتى النخاع .. وحين يصور الشعر لحظات شوقهم العارم الى انفاس امرأة أو ذراعى أم او دمعة صديق او ذكرى حب ، فانما لينحت لنا صورة « الانسان » فيهم ، وان تجسدت — ولا بد لها من ان تتجسد — فى صورة الفرد . على أن الانسان ليس الا طرفا ناقصا فى المعادلة الشعرية — ان جاز التعبير — عند الشاعر السوفيتى ، ولابد للمعادلة من أن تتكامل بالطرف الآخر وهو الأرض . فاذا كان للانسان بطولات ، فالأرض هى « المحك » الذى أعلن عن وجود هذا المعنى البطولى ، والأرض — **لذلك — هى العنصر الذى يشكل خلفية الصورة الشعرية فى أدب المقاومة السوفيتية** . وهى أرض بلا رموز ، ربما يصفها الشاعر بأنها الأم ، ولكن الصورة لا تكتمل الا بأشجارها وجليدها وترابها . والأرض هى « الوطن » وليست « الطبيعة » كما سنرى فى شعر بلاد أخرى . وترابها اذن هو تراب الوطن الذى يصفه **ميخائيل ايساكوفسكى** قائلا :

كنا ننسحب
نودع الديار الحبيبة
نروى الطريق
بدموع الانكسار

نيرودا .. شاعر البطولة

ولعل شاعر « الطبيعة » الأول من بين شعراء المقاومة جميعا هو **شاعر شيلى الكبير بابلو نيرودا** . نيرودا يفترش أرض المقاومة بمعناها الأكثر شمولا من الوطن بمعناه الضيق . ولقد حارب هو نفسه جنبا الى جنب الشعب الأسبانى فى قتاله التاريخى ضد الفاشية . ولم تكن اسبانيا بالنسبة له الا صورة أخرى من شيلى ومن كل الأوطان التى عانت وتعانى من القهر والطغيان . هكذا كانت اسبانيا عندما شنقى العالم ، على أرضها استشهد **كريستوفر كودويل** وبين ثراها دفن **لوركا** صريعا .. لم تفرق بين الاسبانى والانجليزى ، تماما كما استشهد بيرون فى أرض الأغريق وهى تناضل الغزو التركى . بابلونيرودا شاعر « الطبيعة » بهذا المعنى ، لم يستلهم ظلالها الرومانسية الوارفة ، بل جعل منها « خلفية » الصورة الشعرية التى رسم فيها معنى البطولة على نحو مختلف تمام الاختلاف عن المعنى القرنسى ، والمعنى السوفيتى . **عمد نيرودا الى « البطولة الفردية » حقا ، ولكن من خلال صور المثقفين الذين عاشوا أو استشهدوا فى معركة الحرية** ، تجد قصيدته « **الى هاورد فاست** » فى سجنه هى صورة الشاعر الذى تأرجحت رأسه فى الظلال ، وأبواب أسبانيا مغلقة ، والوحوش الدموية تجهز عليه . كما انك تجد قصيدته «الى ميكويل هرنندز» الشاعر القتيل فى سجون اسبانيا ، صورة لهذه « البطولة » التى يراها نيرودا فى اطار « الطبيعة » التى لا تتخلى الوانها وأشكالها وحركتها وسكونها عن المشاركة الايجابية فى رسم الصورة التراجيدية للمقاومة وبطولاتها .

وجلبت العندليب أيضا فى فمك
عندليبا برتقاليا
شاطىء أغنية عذراء ، حيوية ورقة خضراء
آه يا فتى ، دخان البارود يذوب فى الضياء
وأنت ، بعندليب وبندقية ، ماض
فى ليل ونهار المعركة
شباب أبدى ، متمرد ، متحرر من الماضى
فاض بالقمح والربيع ،
معقد ومظلم مثل معدن خام
ينتظر اللحظة التى يحمل فيها سلاحك .

ونيرودا هو صاحب « النشيد الشامل » الذى يعد أكبر ملحمة بطولية كتبها شاعر فى عصرنا ، وهو تتويج لانتصار الديموقراطية على الفاشية ، وتمجيد لشعوب



الأرض فى النضال ضد الوحش النازى وفى قهره وتقليم مخالبه . ولعل ملحمته **« رياح آسيا »** هى تأكيد لهذه الخصائص الفنية التى تميز بها شعره النضالى : استلهام بطولات « الأفراد » ولكن من حياة المثقفين والشعراء منهم على وجه الخصوص ، واستلهام « الطبيعة » بمعناها الذى يتجاوز معنى « أرض الوطن » الى المعنى القريب من حدود الرومانسية التقليدية ـ من حيث المظهر ـ وهو المعنى القديم فى الدراما الاغريقية من حيث الجوهر وان شئنا تسمية فلسفية لقلنا أنه يتمثل النزعة « الحلولية » فنيا ، لا فكريا . ونحن لا نجد ظلالا لتجربة شخصية أو حياة خاصة فى شعر نيرودا ، ولا نجد ظلالا « لحكمة التاريخ » أو « عاطفة الأمة » ، وانما نجد صدى عميقا لمحصلات الخبرة الفكرية والعملية ، الشاملة والمباشرة ، للحياة .

لوركا شاعر الصراع

وليس هذا هو الاتجاه الذى سلكه الشاعر الذى لقى مصرعه فى أتون المقاومة ، الشاعر الذى تغنت بحياته وبطولته وشعره ، بقية شعراء العصر ، **الشاعر فيديريكو جارسيا لوركا** . ولا شك فى أن لوركا كان مولعا بالطبيعة فى شعره ، ولكنه الولع القريب من روح الطفولة ، وهذا ما دعاه لأن يكون قريبا أشد القرب من التراث الشعبى بأغنياته ومراثيه وملاحمه . **وهو يقترب فى تكوين « صورة البطولة » فى شعره النضالى من الشعراء الروس الذين يعنون كثيرا بالتفاصيل المادية** ، هكذا نراه فى مراثيه جميعها أو فى معظمها على أقل تقدير . انه فى قصيدته « مرثية لاجنانيو سانشت ميخياس » يكاد يذكرك بمطلع قصيدة مايكوفسكى فى رثاء لينين حين يقول **« فى الخامسة من بعد الظهر »** . الى بقية التفاصيل الدقيقة التى تنتهى بالموت .. فلا يترك الموت الى ما ورائه من معانى الاستشهاد ودلالات المقاومة ، بل يؤكده تأكيدا « ماديا » صارخا :

الثور لا يعرفك
ولا شجرة التين
ولا جياد منزلك ولا نملاته
الطفل لا يعرفك
ولا الأصائل
لانك قد مت الى الأبد .

وكانه يريد أن يعيد الى كلمة « الموت » معناها الحقيقى ـ مثل أراجون ـ بعد أن كادت تصبح « خبرا » عاديا لا « فعلا » رهيبا ضاريا . والى جانب التفاصيل الدقيقة يقترب لوركا من الشعر السوفيتى وبابلونيرودا على السواء فى معنى البطولة ، معناها الفردى الخاص ، لا معناها الانسانى الشامل . ولكنه يميل الى نيرودا فى الابتعاد عن « الحياة الخاصة » و « التجربة الشخصية » ثم يضيف بعدا جديدا هو ما يمكن أن ندعوه باللحظة التراجيدية ، أو هى ـ على حد تعبيره ـ ساعة الموت . لوركا يفترض فيك سلفا أنك تعلم من يكون هذا « البطل » الذى يرثيه ، ولماذا قتل ، ولكنه يحرص أشد الحرص على تصوير « القتل » أو « الموت » .. انه بعبارة أخرى يجيب على السؤال : كيف قتل ؟ ولا يعنيه أن يخبرك لماذا قتل . وتعميق « لحظة القتل » من شأنه جلاء بؤرة الصراع بين البطل والقوى التى يقاومها . ويركز لوركا على عملية « التعميق » هذه لأنها مصدر الاستجابة عند المتلقى ، والتفاعل مع البطل ، وأخيرا الانفعال بالمأساة ، أو الدفقة الشعورية التى تنساب من وجدانه المأزوم فى اتجاه الأزمة .. أى صوب المقاومة . على أن لوركا ـ من أجل هذا الهدف ، استجابة المتلقى ـ لا يعمد الى استلهام سير الشعراء « الأبطال » كما يفعل نيرودا مثلا ، بل هو يقصد الى شخصيات عادية ، ولكنها حقيقية يعرفها الناس أو بعضهم . انه أقرب ما يكون الى الشاعرة الروسية التى صورت الفتاة القتيلة بين الثلوج . ولكنه لا يقتصر على **« الصورة الخارجية »** بل هو ينطلق من المظهر الخارجى الى ما هو أكثر فاعلية فى الوجدان . يقول فى **« مصرع أنتونيو الكمبوريو »** :

ان صراخ الموت يدوى
قرب الوادى الكبير
انها أصوات عتيقة تحيط
بصوت القرنفل النفر

لقد انفذ عضاته الخنزير البرى
فى احديتهم
وفى صراعه ، كان يثب
كوثبات دلفين الماء ،
واغرق ياقته المدعوكة
بدم الأعداء
ولكنهم كانوا أربعة خناجر ،
فانتهى بالسقوط صريعا .
وعندما سمرت النجوم
حرباتها فى الماء الداكن ،
وعندما حلمت العجول
بالأردية المزركشة بالمنثور
دوت صرخات الموت
قرب الوادى الكبير

وتكاد لا تختلف قصائد لوركا الأخرى التى كتبها فى المقاومة عن هذا المطلع من حيث الجوهر : التركيز على بطوله الأفراد حقا ، ولكنهم الافراد العاديون ، التركيز على بؤرة الصراع أو اللحظة التراجيدية مع الاستناد على خلفيـة الصورة الشعرية الوافدة من الطبيعة وليس العكس .. أى انها ليست الطبيعة « الحالة » فى الأشياء ، وان تضافرت معها فى صنع الحدث . ونحن نعلم ان لوركا لم يغن للمقاومة الوطنية بمعنى الغزو ، وانما كان ينشد اغنيات المقاومة فى الحرب الأهلية (وقد مات عام ١٩٣٦) غير ان الحرب الأهلية الاسبانية على وجه خاص ، كانت حربا بين الفاشست والديموقراطية ، اى انها كانت تصغيرا مركزا لمشهد الحرب العالمية الثانية بعد مصرعه بثلاث سنوات .

ناظم حكمت .. شاعر النضال

فليست الحرب الوطنيـة وحدها هى التى تشحذ « **المواطن** » الى المقـاومة ، وربما كان التمهيد للغزو بحرث لنفسه أرضا فى قلب « **الوطن** » أفلا يحق لجنود الوطنية أن يذودوا عن أرضهم ضـد العدو الداخلى بنفس القوة والقدرة التى يلاقون بها الغازى الأجنبى ؟ هذا هو السؤال الرئيسى الذى وجهه الشاعر التركى **ناظم حكمت** الى ضمير الانسانية المعاصرة ؟ وفى صياغة أخرى نقول أن ثمة فرقا بديهيـا بين الحروب الوطنية والحروب الأهلية ، بين الحروب التى تستهدف صد العدوان القادم من الخارج بقصد احتلال أرض الوطن وسلب سيادة أهله عليـه ، والحروب التى تستهدف التغيير الاجتماعى الداخلى بقصد تغليب نظام اجتماعى

عندما يصبح الأديب ناقدا

بعد دراساته الأدبية ، دراساته فى الأدب العربى المعاصر ، ودراساته فى الحب ، تجىء هذه الدراسـات فى الرواية والقصة القصيرة للأديب القصصى يوسف الشارونى .

وعلى الرغم من قلة انتاج يوسف الشـارونى الأدبى بالقيـاس الى دراساته الأدبية ، فقد استطاع هذا الأديب بمجمـــوعتيه القصصيتين « العشاق الخمسة » و « رسـالة الى امرأة » أن يشق لنفسه طريقا فريدا وأن يختار له أسلوبا متميـزا وان يصـبح بحق فى طليعـة كتاب القصة القصيرة فى مصر ، ان لم أقل علما من معالم هذا الفن المستحدث فى أدبنا العربى الحديث .

وعلى ذلك فيوسـف الشـارونى أديب بالجـوهر ، ناقد بالعـرض ؛ الا أنه على عكس كثير غيره من الادباء قد أوتى الوعى الفلسفى الذى يجعله يحاول باستمرار أن يفلسف أدبه ويطل عليه من الخارج فاذا به يبدى عليه من الملاحظات النقدية ويصدر عليه من الأحكام التقويميـة ما مكنه فى نهاية الأمر وعلى حد قوله من أن يستخلص نظرية فى الأسس التى ينبغى أن تقوم عليها دعائم العمل القصصى . رواية كان أو قصة قصيرة .

ومؤدى نظريته كما استخلصنا من مجموعتيه القصصيتين وكما شرحها فى احدى مقالات هذا الكتاب « ان سر نجاح أية قصة هو أن كل عنصر من عناصرها : كالشخصيات والحركة والاسلوب والموضـوع ، بل زمانها ومكانها ، له وظيفته العضوية بحيث لا يمكن فصل أحدها عن الآخر ، بل بحيث لا يمكن تغيير عنصر من هذه العناصر الا اذا تغير العمـل الفنى كله » . وعلى هـذا الأساس ..

معين على نظام اجتماعى آخر ، ولكن ـ هنا يتساءل **ناظم حكمت** فى معظم أشعاره ألا يمكن أن تكون هناك حروب « داخلية » من حيث الشكل ، ولكنها تقوم من أجل صد عدوان خارجى له قـواعده فى الداخل من حيث المضمون ؟ ويجيب أغلب النقـاد المعاصرين ، أن شعر ناظم حكمت يندرج فى باب أدب المقاومة الوطنية ، لأنه ألهب الوجدان الوطنى فى تركيا وغيرها من بلدان العالم المعادية للاستعمار ، لـكى تقاوم « الطغاة » من عملائه فى الداخل . **ويكاد شعر ناظم أن يتميز عن شعر المقاومة فى مجموعه بانه شعر « الحـدث » لا شعر « الحادثة » .**

وهو بهذا المعنى يكاد يلج أبواب الشعر الدرامى ، بالرغم من أن أعمال ناظم حكمت الرئيسية هى أعمال سياسية مباشرة ، أكثر مباشرة من غيره من الشعراء الآخرين . وهو الشـاعر الذى « تأثر » به الكثيرون من الشعراء العرب الشباب طيلة الخمسينات من هذا القرن ، أى فى غمرة النضال العربى ضـد الاستعمار . ولكن أغلب شعرائنا لم « **يتمثلوا** » جوهره الحقيقى فأخذوا عنه « **القشرة** » السياسية دون اللباب الانسانى والفنى . هذا اللباب الذى يمكن ايجازه فى « الحدث الدرامى » .. وربما كان هذا الحدث هو جماع جزئيات الحياة اليومية فى حياة الطفل « منصور » فى حرب بورسعيد عام ١٩٥٦ ، وربما كان هذا الحدث هو اضرابه عن الطعام فى زنزانة مظلمة باستانبول ، وربما كان الحدث متبلورا فى فارس الشباب الأبدى الذى نلقاه فى قصيدته « **دون كيشوت** » حيث كانت بغلتـه البرصاء « حزينة ومشبعة بفكرة البطولة » . اننا قد نجد عند ناظم حكمت ، كما هو الأمر عند شعراء المقاومة جميعا ما يقترب من دائرة « السباب التقريرى المباشر » لقوى الشر ، ولكن تظل هذه السمة لديهم جميعا ، أمرا عارضا ، لا بشكل ظاهرة فنيـة مستقلة .

الشعر هو فن المقاومة

وبعد ، فالشعر هو « **فن المقاومة** » فى لحظة حضور ، نادرا ما يتنبأ بالكارثة ، وقليلا ما يؤرخ للهزيمة ، ولكنه دائما فى خط النار ، بل خط القتال الأول من الجبهة . والشعر هو فن المقاومة بمعناها الوطنى ، ونادرا ما يتخذ أبعادا انسانية شاملة ، وقليلا ما يرتكز على أبعاد اجتماعية واضحة ، ولكنه دوما هو رسـول الدفاع عن الأرض وانسانها ، لذلك كانت صورة البطولة فى شعر المقاومة أقرب ما تكون الى السيرة الذاتية للشاعر متمثلا أعمق خصائص الفرد ، واشمل جوهريات الوطن .

غالى شكرى

أساس الوحدة العضوية للعمـل الفنى يؤمن أديبنا الناقد بمذهب النقد المتكامل أى النقد الذى يتناول العمل الأدبى بالدراسة من أكثر من ناحيـة . من نواحيه الجمـالية والاجتماعية والنفسية والتاريخية . الخ لأن العمل النقدى عنده كالعمل الفنى كلما كانت له أبعـاده الاجتمـاعية والجمـالية والنفسية .. كان أكثر عمقـا .

ومن واقع هذه النظرة أو هذا الاتجاه تناول يوسف الشارونى بالنقد عدة أعمال لعدد من الأدباء فى طليعتهم نجيب محفوظ وزكى نجيب محمود ، ويحيى حقى ، ومحمـد عبد الحليم عبد الله ، وعباس خضر ، ثم عاد فتناول المحاولات القصصية الأولى لأصحابها حرصا منه على الكشف عن اتجاه الكاتب أكثر من حرصه على متابعة تطوره .. من هؤلاء الكتاب فاروق منيب وعبدالقادر حميدة وشوقى عبد الحكيم ومحمـود دياب وعلاء الديب . وأخيرا تكلم يوسف الشارونى الناقد عن يوسف الشـارونى الأديب فى مجمـوعتيه « العشاق الخمسة » و « رسـالة الى امرأة » .

فى العدد القادم

رحلة فى مدائن الأعماق

قراءة جـديدة فى شعر أدونيس

يوسف كرم

الفيلسوف العقلى المعتدل

قول مأثور **ليوسف كرم** فى مفتتح كتابه **((العقل والوجود))** ويوسف كرم هو بالفعل كذلك .



أرخ للفلسفة اليونانية وللفلسفة الأوربية فى العصر الوسيط ثم للفلسفة الحديثة .

وهو فى تاريخه لا يقتصر على سر آراء الفلاسفة مهشمة يابسة ، وانما هو يسردها بعد أن يعيد اليها الحياة التى كانت لها حين خرجت من عقل الفيلسوف فى بيئة معينة وعصر معين .

وهو فى تأريخه لا يقف عند هذا الحد ، وانما هو يتجاوزه الى التعقيب بالتأييد أو التفنيد .

وهو على **((المذهب العقلى المعتدل))** فى التأييد والتفنيد .

وقد جاء هذا المذهب مقتضبا فى مؤلفاته الثلاثة عن تاريخ الفلسفة ، لأنه كان بسبيل التأريخ أولا .

ثم جاءمفصلا فى مؤلفه عن **((العقل والوجود))** ونسأل : ما المذهب العقلى المعتدل فى رأى **يوسف كرم** ؟

انه مذهب يؤمن بالعقل ، ويؤمن بالوجود وبقدرة العقل على تعقل هذا الوجود .



ابن سينا

دكتور مراد وهبه

ومعنى ذلك ان دراسة العقل تأتى فى المقام الأول . ولهذا فان يوسف كرم ، فى عرضه لمذهبه ، لا يجرى على نهج القدماء ، ولا على نهج المحدثين . فالقدماء يفتتحون المنطق اولا ويثنون بالفلسفة الطبيعية ، والمحدثون يفتتحون علم النفس ويثنون بالمنطق . أما نقد المعرفة فتابع لعلم ما بعد الطبيعة .

وتبرير يوسف كرم لتقديم دراسة العقل هو أن « **مسألة المعرفة هى المحور الذى تدور حوله مسائل الوجود ، بمعنى أن حلول هذه المسائل تتعين تبعا للحل المرتضى لمسألة المعرفة** » .

ولقضية العقل وجهان : أحدهما وجوده ، والآخر قيمة اداركه اذا كان موجودا .

ونسأل : ما العقل ؟

يذهب الحسيون والتجريبيون من الفلاسفة الى أن الحواس والمخيلة هى وسائلنا الوحيدة للمعرفة ، وأن العقل ليس الا جملة افعال ترجع اليها .

ويعترض يوسف كرم على هؤلاء الفلاسفة بحجة أن افعال العقل مغايرة لأفعال الحس .

ونسأل : **ما هذه الأفعال العقلية ؟**

انها التصور الساذج ، والحكم ، والاستدلال

وما التصور الساذج ؟

التصور الساذج هو محض ادراك «**معنى**» ما كالعلم والانسان والفضيلة .

وما المعنى ؟

انه « **ماهية** » الشيء المدرك .

والماهية كيف نحصل عليها ؟

يحصل عليها عقلنا بفضل عملية التجريد

وما التجريد ؟

سلبا ، التجريد ليس انتزاع صورة جزئية من صورة جزئية مثلما تفعل الحواس .

وايجابا ، التجريد هو « انتزاع الكليات المفردة عن الجزئيات على سبيل تجريد لمعانيها عن المادة وعن علائق المادة ولواحقها » ويوسف كرم يأخذ بهذا التعريف السينوى المنقول عن المدرسة الأرسطوطالية .

والتجريد أساس العلم ، لأن العلم هو وصول العقل الى معنى الشيء . ومتى وصل العقل الى معنى الشيء فقد عرفه بعلته . ومن ثم فان الذى يدرك معنى الشيء فانه يدرك علته . المعنى اذن يتضمن العلة — فحين نجد الانسان بأنه حيوان ناطق نحن نعلم أن الحيوانية والنطق علة كون الانسان انسانا .



١ . كانت

والمعنى ، من هذه الزاوية ، ليس موضوع حس . ثم هو ليس موضوع المخيلة من حيث أن المخيلة قوة حسية عاجزة بطبعها عن تمثيل ما ليس بمحسوس .

وبعد التصور الساذج يأتى الحكم ، لأن الحكم — موجبا أو سالبا — يفترض أننا قد وضعنا مسألة وضياهينا بين معنيين مجردين أحدهما موضوع والآخر محمول . وهذا يخرجه من دائرة الحس بالمرة .

والذى يحكم هو العقل وليس الارادة . لهذا يعترض يوسف كرم على **ديكارت « أبى الفلسفة الحديثة »** الذى يذهب الى ان العقل وحده لا يثبت ولا ينفى ؛ انما الارادة هى التى تحكم .

ورد يوسف كرم أن الارادة ليس من شأنها الاثبات أو النفى الا بتسويغ من العقل . ودليله على ذلك أنه فى حالة تحريض الارادة لنا على الفعل فنحن نرجع الى تقدير العقل ونزعم ان من « المعقول » أن نفعل كذا أو كذا .

والاستدلال يتميز من الحكم كما وليس كيفيا ، اذ أنه يزيد على النسبة بين الحدين فى كل حكم نسبة الأحكام فيما بينها . ولهذا يأخذ يوسف كرم بالتعريف الذى وضعه ارسطو وهو أن « **الاستدلال قول مؤلف من أقوال اذا وضعت لزم عنها بذاتها لا بالعرض قول آخر غيرها اضطرارا** » .

والنتيجة المحتومة أن لنا عقلا ، وانه أصيل والسؤال الآن : هل يعقل هذا العقل الوجود ؟ وهل يعقله على حقيقته ؟

والذى يدفع يوسف كرم الى هذا السؤال هو المذهب التصورى

والتصورية ، فى رأى فيلسوفنا ، تدور على حجة اساسية هى أن المعرفة ظاهرة نفسية ، اى فعل باطن يصدر عن العارف ويستقر فيه ، فلا يسع العارف أن يعرف غير ذاته ، اى لا يسعه ان يهرب الى خارج لكى يعرف موضوعا خارجيا . ذلك أنه من التناقض أن تكون المعرفة فعلا باطنا وتدرك شيئا خارجيا .

والتصورية تتفرع الى تصورية مطلقة وتصوريةمعتدلة . التصورية المطلقة تنكرالوجود الخارجىمثل تصورية **بركلى** والتصوريةالمعتدلة تعترف بحقيقة الوجود ، غير أنها تنكر قدرة العقل على ادارك الوجود فى حقيقته بحجة اننا لا ندرك من الأشياء سوى انفعالنا بها ، مثل تصورية **كانط** .

ويوسف كرم يرفض التصورية بفرعيها لأنها تتجاهل نظرية التجريد الأرسطوطالية .

وماذا تقرر هذه النظرية ؟

تقرر أن الحس متصل بالأشياء اتصالا مباشرا ، وان العقل لا يكتسب معرفة الا اذا تلقى مادتها من الحس .

والنتيجة بعد ذلك ماذا تكون ؟

أن العقل مرتبط بالحس . غير أن هذا الارتباط لا يمنع تمايزهما تمايزا كيفيا .

ويشهد على هذا الارتباط أن من عدم حاسة عدم معارفها ، وأن تعقلنا مصحوب بصور خيالية . وليس من تفسير لهذه المصاحبة سوى أن عقلنا يتجه أولا الى الماديات يستخلص ماهياتها مما يلابسها من أعراض مشخصة .

وهذا الاستخلاص تجريد . والتجريد ، من هذه الزاوية ، يضمن موضوعية المعقول ، أى يضمن أن يكون المعقول متحققا فى الاحساس

يستطيع العقل اذن أن يدرك الوجود كما هو فى حقيقته سواء هو وجود طبيعى او وجود رياضى .

بيد أن العقل يستطيع كذلك أن يدرك الوجود بالاطلاق ، أى الوجود بما هو وجود . وافعال العقل الثلاثة دليل على هذه الاستطاعة. ففى التصور الساذج يعبر العقل عما « هو » الشىء أو ماهيته . وفى الحكم يثبت العقل « **وجود** » الشىء وفقا لماهيته أو ينفيه . وفى

الاستدلال اذ يقارن العقل بين المقدمتين يرى فيهما علة « وجود » النتيجة .

ويترتب على هذه الاستطاعة امكان تأسيس علم ما بعد الطبيعة باعتبار ان موضوع هذا العلم هو الوجود بما هو وجود . ومن شأن هذا التأسيس أن يفسح أمامنا الوجود بأكمله اثبات وجود النفس ووجود الله . وقد اثبتهما فى مؤلف بعنوان « **الطبيعية وما بعد الطبيعة** » .

فالنفس باطلاقها موجودة .
ولكن على اى نحو ؟

ينكر الحسيون وجود النفس لأنها لا تقع تحت الحواس . غير أن الحواس ليست آلاتنا الادراكية الوحيدة .

ويثبت العقليون المتطرفون وجود النفس ولكن بمعزل عن كل فعل . بيد ان ادراك وجود النفس انما يحدث فى ادراك أفعالها .

ولهذا أخطا **ديكارت** — وهو من العقليين المتطرفين — عندما قال « انا أفكر اذن فأنا موجود » . فان قوله « **أنا أفكر** » يعنى انه قد صرف النظر عن موضوعات الفكر . ومن ثم ليس من حقه اسناد الفكر الى مفكر .

ومن اجل ذلك فان يوسف كرم يجرى على سنة المذهب العقلى المعتدل فيقرر ادراك وجود النفس فى أفعالها . والنفس الناطقة لها فعلان : العقل والارادة ، وهما مستقلان .

وهذا الاستقلال دليل ميتافزيقى على عدم فناء النفس الانسانية .

غير ان ثمة دليلين احدهما نفسى والآخر خلقى .

الدليل النفسى ماخوذ من ميل فينا طبيعى أساسى للبقاء دائما . اذ أن كل حاصل على العقل يشتهى بالطبع ان يوجد دائما ، ويحس أن هذا الاشتهاء لا يمكن ان يكون عبثا . وعلامات هذا الاشتهاء فى تأبيد أفراحنا وأعمالنا واسمنا، والنفور من الموت .

والدليل الخلقى مستفاد من ضرورة الجزاء التام على أفعالنا الحرة . والجزاء التام يشترط حياة اخرى لأنه غير متوفر فى الطبيعة لأنها غير خلقية ، ولا فى المجتمع لأنه لا يتناول سوى الأفعال الظاهرة ، ولا فى الضمير لأنه لا يحكم على نفسه .

النفس اذن موجودة على نحو خالد .
والله كذلك موجود .

والبراهين على وجوده عديده . واهمها ، عند يوسف كرم ، ثلاثة هى على التوالى :

برهان من الحركة الى محرك ثابت . وهذا البرهان يعتمد على مبدأ العلية وصيغته « كل ما يظهر للوجود فلوجوده علة » . وطبقا لهذا المبدأ فان كل متحرك هو فى الحقيقة متحرك من غيره . ثم انه من المحال التداعى الى غير نهاية فى سلسلة العلل المحركة . اذن لابد من الانتهاء الى محرك أول غير متحرك وهو الله .

وبرهان من النظام الى المنظم . وهذا البرهان يستند الى مبدأ الغائية وصيغته « **كل فعل فهو لازم عن غاية** » . فالنظام البادى فى الكائنات ، وفى علاقاتها بعضها والبعض يلزم منه وجود موجود عارف صنع هذه الكائنات ، ورتب لكل منها هذين النوعين من النظام : واحد له فى ذاته ، وآخر له مع غيره .

وبرهان من الممكن الوجود الى الواجب الوجود . وهذا البرهان كالبرهان الأول يعتمد على مبدأ العلية ، ولكن يختلف عنه من حيث النظر الى الموجود . البرهان الأول ينظر الى الموجود من حيث الحركة . أما هذا البرهان فينظر الى الموجود من حيث التغير . فالموجود المتغير هو موجود ممكن ، بمعنى انه قد يوجد وقد لا يوجد . لهذا فان الموجود الممكن لابد له من موجود واجب ، اذ من غيره لا يوجد شىء ممكن.

ومعروف ان يوسف كرم يقرر ان مبدأى العلية والغائية هما من مبادىء العقل .

وهذه المبادىء بينة بذاتها لأن موضوعها الوجود ابين المعانى على الاطلاق ، ومحمولها هو الوجود كذلك .

ثم هى كلية لأنها تنطق على كل وجود سواء فى الذهن او فى الخارج . وهى حاصلة فى العقل جميعا .

ومعروف كذلك ان الحسيين من الفلاسفة ينكرون ان للعقل مبادىء بينه بذاتها او كلية . أما العقليون المتطرفون او التصوريون فانهم يقرون كلية هذه المبادىء ، ولكنهم يجعلونها قوانين ذاتية للفكر فلا يصلون بينها وبين الوجود .

وباقرار كلية هذه المبادىء وموضوعيتها يتم تأسيس علم ما بعد الطبيعة . ومن ثم يمكن تأسيس علم « **الأخلاق** » ، اذ يزعم يوسف كرم تناول مبادىء هذا العلم من علم ما بعد الطبيعة فيبدو لنا الوجود معقولا فى جميع نواحيه .

غير ان المطلع على مؤلفات يوسف كرم لا يجد من بينها مؤلفا عن « **الأخلاق** » . وهذه مسألة

ملفتة للنظر ، خاصة وأن فيلسوفنا يقول فى خاتمة كتابه عن « **تاريخ الفلسفة الحديثة** » : ان عصرنا الحاضر ، على تضارب الآراء فيه ، تواق الى فلسفة تكفل الأخلاق والدين .

وغياب « **الأخلاق** » فى فلسفة كرم وراءه قصة قصيرة ولكنها مثيرة وذات دلالة هامة .

فقد عكف عشر سنوات على تأليف كتاب « **الأخلاق** » . وفى صيف عام ١٩٤٨ كنت جالسا معه فى منزله بطنطا .

سألته : متى تنتهى من تأليف كتاب « **الأخلاق** » .

أجاب : انتهيت منه ، ولكنى لن أطبعه .

ـ لماذا ؟

ـ لأنى لست قانعا بما كتبت .

ـ وماذا تريد اذن ؟

ـ كتابته من جديد .

ـ يا الهى .. انه مجهود شاق جدا .

ـ ليس هذا هو ما يؤرقنى ، وانما الذى يؤرقنى هو هذا الجسد . انه بدأ يمرض ويضمحل وينهار .

ـ اذن فاذهب بالكتاب الى المطبعة .

ـ مستحيل .. ليس هذا من طبعى .

وبدأ يكتب من جديد ...

وفى شهر نوفمبر من عام ١٩٥٨ ذهبت اليه فى طنطا فاذا بجسمه عاجز عن الحركة بسبب شلل أصابه من أسفل . وهو من أجل ذلك حبيس الحجرة ، يجلس على كرسى من الخشب ، وأمامه رقعة من الخشب لها أربع أرجل يبدو انه يستخدمها كمكتب .. عليها يضع أوراق . والحجرة خالية من كل شىء الا من سرير بسيط : وهذا الكرسى ، وتلك المنضدة .. ليس فيها مراجع ولا مكتبة . فقد انهار المنزل الذى كان يقيم فيه سابقا ، قبل ان ينتقل منه بيومين . واختفت ترجمات دقيقة كان قد أجراها لبعض مؤلفات أفلاطون وارسطو وافلوطين .

سألته بلهفة : وكتاب « **الأخلاق** » اين هو الآن .

أجاب : مأساة يا أستاذ .. فقد فرغت من تأليفه . وفى اليوم الذى قررت فيه طبعه انهار المنزل الذى كنت أقيم فيه ، واختفت « **الأخلاق** » .

وساد الحجرة صمت رهيب . وفجأة استأنف الحديث .

قال : أحاول كتابة « **الأخلاق** » من جديد ، ولكن فى يأس . فليس عندى كتب ، والصداع يلازمنى فى أوقات محددة . فهو يبدأ من الثامنة صباحا ، وينتهى فى الثانية بعد الظهر .

قلت : ظاهرة غريبة .

قال : الغريب هو امر هذا الجسم . يبدو أنه آلة دقيقة جدا . انها تتحرك بنظام حتى فى انحرافها .

وفى نهاية الزيارة دارت فى راسى اسئلة بصدد كتاب « الأخلاق » يمكن ايجازها فى سؤال واحد :

هل فى الامكان تأسيس علم للأخلاق استنادا على المذهب العقلى المعتدل ؟

ينكر الحسيون « **الأخلاق** » بدعوى ان ليست هناك ماهيات ، وان ليس لنا من موضوع معرفة سوى المحسوس ، وان العلم الواقعى انما يقرر ما هو كائن لا ما يجب ان يكون .

ويوسف كرم ليس من الحسيين لأنه يقرر الماهيات والمعقول ، ويقرر ان العلم الواقعى محصور فى دائرة محدودة والفلسفة تمتد فيما وراء هذه الدائر وتماسها فى جميع نقاطها .

ويضع التصوريون الأخلاق وضعا دون تعقلها كما يفعل كانط ومن على شاكلته .

ويوسف كرم ليس من التصوريين لأنه لا يضع الا مبادىء العقل . أما فيما عدا ذلك فهو فى حاجة الى برهان .

اذن تأسيس الأخلاق كعلم ممكن ، غير انه ليس ممكنا من غير ميتافزيقا .

لهذا فان تأسيس الأخلاق يسبقه سؤال : ما العلم ؟

ويوسف كرم يأخذ بتعريف القدماء من الفلاسفة ان العلم هو بالكلى لا بالجزئى . فاذا لم يكن لدينا معان مجردة فاتنا العلم .

اذن فالى المعنى المجرد الكلى ينبغى أن ترجع الأخلاق ونسأل : ماذا يعنى المعنى المجرد الكلى فى مجال الأخلاق ؟

انه يعنى ما حقه أن يكون فى مقابلة ما هو كائن .

وما هو كائن حسى بالضرورة مثل اللذة والمنفعة .

« **أخلاق** » كرم اذن ينبغى أن تتجاوز مذهب اللذة ومذهب المنفعة .

ولكن الى ماذا ؟

يضع يوسف كرم فرضا مؤداه ان فى كل موجود ميلا الى الفعل ، وهذا الفعل تحقيق لقوة مكنونة وبلوغ الى غاية مرسومة ؛ ومن ثمة

فى كل موجود ميل الى الخير ، فان الخير ما يلائم الموجود .

ويترتب على هـــذا الفرض أن الخير على ضربين ، خير محســوس وخير معقول . الخير الحسى جزئى وناقص ، وهو مثير للميل عند الحيوان . والخير المعقول كلى وتام أى مطلق وهو مثير للميل عند الانسان .

اخلاق كرم اذن تتجاوز اللذة والمنفعة الى الخير الكلى .

والسؤال الآن : كيف يمكن ادراك هذا الخير الكلى ؟

بالعقـــل بالضرورة من حيث أن الكلى هو موضوع الادراك العقلى . غير أن الخير الكلى لا يمكن أن يكون معروضا علينا فى الحياة الا على نحو جــزئى . والخير الجزئى ينطوى على شر . ومن ثم فان العقل عاجز عن اصدار حكم جازم بشأن الخير الجزئى . وهذا العجز يتضمن تعليق الحكم .

وماذا يعنى تعليق الحكم ؟

يعنى أن العقل فى حاجة الى قوة اخرى تختار احــدى الخيرات الجزئية . وليس غير الارادة قادرة على الاختيار . وهى لهـــذه حرة . بيد أن هذه الحرية ليست بالنسبة الى الخير الكلى باعتبار هذا الخير هو مطلب ضرورى للانسان ، وهذه الضرورة ليست منافية للارادة لأنها تجىء على وفق ميل الارادة ، الارادة اذن حرة فقط بالنسبة الى الخير الجزئى .

وحرية الارادة شاهد على استقلالها ، أى على وجودها الخاص . ومن اجل ذلك فان كرم يرفض انكار الحسيين والعقـــــليين المتطرفين لهذا الوجود الخاص .

فالحسيون ينكرون الارادة بردها الى المزاج ، أى الى جملة الاستعدادات البدنية وذلك بمقتضى مبدئهم القائل بأن للمعرفة مصدرا واحدا هــو الاحساس .

والعقليون المتطرفون يجحدونها بردها الى العقل باعتبار أن العقل قادر على أن يدلنا على ما هو أفضل .

وكرم يقف عنــد حد وسط بين هؤلاء وأولئك . فهو لا ينكر فاعليــة الاستعدادات البدنية ، ولكنه يقرر أن هذه الفاعلية ليست هى الوحيدة . ثم هو لا ينكر قدرة العقل على الحكم ، ولكنه يقرر أن العقل وحده يعجز عن الفعل .

بيد أن هـــذا الحد الوسط من شأنه أن يفضى الى أشــكال تخص العــلاقة بين العقل والارادة . فكل منهما يحكم ، وكل منهما علة من حيث انه مبدأ للحكم . ولكن ثمة فارق بينهما . الارادة علة فاعلية لحكم العقل لأنها توجه العقل الى ناحية دون غيرها . وحكم العقل علة غائية لفعـــل الارادة لأنه يخصص لها موضـــوعا بعينه .

وهنا لا بد من أثارة سؤال : أين اســـتقلال الارادة ؟

والذى يدفعنا الى هـــذا السؤال ان كرم لا يفرق بين العلة الفاعلية والعلة الغائيـــة . يقول : ان العلة الموجودة أى الفاعلية اذا أوجدت معلولهـــا توخت غاية ، والا لما كانت خرجت عن سكونها : وهذا مبدأ الغائية وصيغته « كل ما يفعل فهو يفعل لغاية » أو « كل فعل فهو لازم عن غاية » .

والجواب المحتوم ان الارادة ليس لها وجود خاص كما يريد لها يوسف كرم أن تكون . فثمة تداخل بين العقل والارادة . وهذا التـــداخل انما هو لحساب الارادة وليس لحساب العقل من حيث أن العلة الغائية (أى العقل) تفرض العلة الفاعلية (أى الارادة) .

وبما أن موضوع الفعل الارادى جـــزئى بالضرورة .

وبما أن الصدارة — فى مجال الأخلاق — للفعل الارادى .

اذن يكون الخير الكلى ممتنعا على الارادة ، وبالتالى يكون مجرد مسلمة مثل الشىء بالذات عند كانط ، والمسلمة يضعها الفيلسوف وضعا . ومعنى ذلك أن « **الأخـلاق** » فى نهاية الأمر ، يضعها يوسف كرم وضعا دون تعقلها فيناقض نفســه .

ولعل حرجا من هذا القبيل قد راود يوسف كرم ، أو لعل حرجا مماثلا يكون قد دار فى رأسه فدفعه الى اعادة معالجة المسألة الأخلاقية .

وفى رأينا ان السبب فى هـــذا الحرج هو استناد فلسفة يوسف كرم على منطق أرسطو الصورى ، وهو منطق ثوابت يلزم عنه .

أن الأشـياء لها طبائع ثابتة ، أى ماهيات . والماهيات لا تتغير . وما يحدث من تغيير انمـا يحدث فى العرض وليس فى الجوهر . ومن أجل ذلك فأن كرم يتصـــور أن « **الفلسفة ليست مقصورة على تقرير الواقع ودفع الشبهات عنه ، وانما غرضها الأكبر تفسير الواقع بالرجوع الى**

مبادئه ، أى وضع نظرية تستتبعه كنيجة لازمة وتجلوه من كل خفاء » .

ثم ان الماهيـات يدركها العقل بالتجريد ، ولكنه لا يضيف شيئا من عنده وهو يقوم بعملية التجريد فكأنه ، فى نهاية الأمر ، قوة انفعالية فيما مثل الحواس . وهذا ما لا يرتضيه كرم .

وليس من منفذ سوى القول بأن العقل قوة فاعلة ، بمعنى أنه قوة قادرة على احداث تغيير فى مدركاته . ومن ثم تكون العلاقة بين العقل والواقع علاقة ديالكتيكية تدور على امكان مجاوزة الواقع دون مفارقتـه . وبذلك نأخذ بمنطق ديالكتيكى يكون بديلا لمنطق أرسطو الصورى .

ولكن ما الذى دفعـه الى الحد من قوة العقل ؟

أنه الدين ، اذ هو لا يريد أن يصطدم عقليا بالدين ولذلك فانه عندما اقتحم الأخلاق وضع الارادة فوق العقل ، من حيث أن الارادة فى رأية هى الدافع الى الايمان . يقول **((اذا كانت السيرة قويمة كانت الارادة مستعدة للايمان ، وحينئذ توجـه انتباه العقل الى الفحص عن ســـند الاعتقاد))** . ومعنى هذه العبارة أن العقل بذاته لا يقبل الاعتقاد ولا يرفضه ، أى أنه غير معين بازاء اعتقاد معين . فاذا تعين العقل كان ذلك بقبوله وجاهة الأسباب الخارجية بتأثير الارادة فيصير هذا القبول السبب فى الاعتقاد .

دعوة كرم اذن الى المذهب العقلى المعتدل انما هى بدافع دينى . وهو لذلك يؤثر تعريف الانسان بأنه حيوان متدين . وليس من قبيل الصدفة أن تكون خاتمة كتابه **((الطبيعة ومابعد الطبيعة))** هذه العبارة **((تباركت اللهم تباركت))**.

ومن المفارقات العجيبة ان يوسف كرم مات يوم أن تسلم أول نسخة من هذا الكتاب ، وكان اليوم : الخميس ٢٨ مايو عام ١٩٥٩ وكان عمره (٧٤ عاما) .

مراد وهبه

الموجات الجديدة
فى الرواية الانجليزية المعاصرة

« أن ميزان نقد الرواية المعاصرة فى انجلترا سينقلب راسا على عقب فى غضون فترة قصيرة قد تربو على عشرين عاما على أكثر تقـديـر .. وستنطفىء شـهب تلمع فى سـماء الرواية الانجليزية الآن ، وستلمع بعض الأسـماء المغمـورة حاليا فى طى النسيان » .

بهذه العبارة المثيرة قدم الأستاذ رمسيس عـوض كتابه الجـديد « دراسـات تمهيـدية فى الرواية الانجليزية المعاصرة » وهـو الكتاب الذى مهد له بمقدمة طويلة وطـويلة جدا شرح فيها حيثيات هذا الحكم .. ووجهة نظر المؤلف أن الثورة العارمة التى اجتاحت الرواية المعاصرة فى أوروبا بعامة وفى انجلترا بوجه خاص ، والتى أسفرت عن ظهور اتجاهات فنية جديدة ومدارس أدبية جديدة كان من شأنها تحطيم قواعـد النقد التقليدى واستبدالها بقواعد أخرى لم تستقر حتى الآن لأنها لم تصدر عن فلسفة جمالية واضحة ولا عن رؤية فنيـة شاملة لمفهوم التجديد فى الأدب والفن . اضف الى ذلك أن معظم كتاب هذه الموجات الجديدة يمرون اما بدور التكوين أو مرحلة التطور مما يعطل الحكم عليهم وبالتالى يزيد الموقف النقدى تعقيدا .

وهكذا ينتفى المعيار الموضـوعى للحكم ويحل محله المعيار الشخصى أو الذاتى ، فانت حر فى قبول من تشاء وحر أيضا فى رفض من تشـاء لأن « المسألة أولا وأخـيرا مسالة وجهـة نظر » . ومن فوق هـذه القاعدة النقدية أو القاعدة اللانقدية تناول المؤلف عددا من كتاب الرواية الانجليزية المعاصرة ممن استطاعوا ان يخرجوا الى منطقة النور ، نور الشهرة وذيوع الصيت ، لا نور القيمة الفنية بطبيعـة الحال من هـؤلاء أنجوس ويلسون و س . ب . سنو من رواد الرواية الاجتماعية ، وايريس ميردوك ووليـم جولدنج من رواد الرواية الرمزية ولورنس ديرل وصـاموبل بيكيت من رواد الرواية التجـريبية واخيرا جون وين من أبناء الجيـل المسمى بالشباب الغاضب .

لقاء كل شهر

اهرنبورج

سنوات ونضال وحياة

"نحن لا نكتب أي كتب .. بل إننا نغير الحياة بكتبنا ، وهذا يضاعف من مسئوليتنا كثيرا"
(إهرنبورج)

صار واضحا فى ثقافة عصرنا اكثر من اى عصر مضى ان أعلى مستوى يمكن أن تصل اليه كلمة الكاتب عندما تكون هذه الكلمة تعبيرا عن العصر ومساهمة خلاقة فى تكوين أبعاده المختلفة ، ومن بين كتاب عصرنا الذين ارتفعوا الى هذا المستوى الكاتب السوفيتى الشهير **اليا اهرنبورج**

وفى أول سبتمبر الماضى توفى اهرنبورج بعد حياة حافلة امتدت ستة وسبعين عاما كان فيها **خير معبر عن رحلة بلاده الطويلة القاسية من النظام القيصرى الى النظام الاشتراكى ، ومن القرن التاسع عشر الى أدب القرن العشرين .**

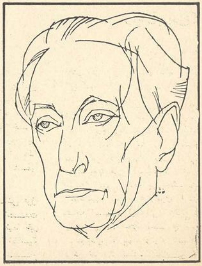
وقد ولد اهرنبورج عام ١٨٩١ فى مدينة كييف عاصمة اوكرانيا لأسرة بورجوازية يدير عائلها مصنعا كبيرا ، وما ان شب عن الطوق حتى رحل الى موسكو يطلب العلم، وهناك بدت ميوله السياسية واضحة عندما انضم لجماعة من الطلاب المناهضين للنظام القيصرى وأدى نشاطه البارز فيها الى اعتقاله ، وسعى والده حتى أخرجه من السجن على ألا يعود لمزاولة نشاطه ولكن فتانا لم يستمع لنداء الخوف

وراح يوزع المنشورات ويحضر الاجتماعات السرية للعمال ، وفى هذه المرة لم يقبض عليه ولكنه أسلم نفسه بعد أن نال منه اليأس والسأم ، ودفع والده رشوة مقدارها ٥٠٠ روبل حتى يتمكن من مغادرة البلاد كلها .

وكان اهرنبورج دون الثانية عشرة حين وصل الى باريس ، وفيها تعرف الى **بيكاسو وكوكتو وابولينير وشاجال** وصادق **موديليانى** واحبه حبا عظيما ، وعاش فى مدينة الفكر والفن ينهل من منابعها ويستلهم الشعر ويكتبه بالروسية .

وعندما نشبت الحرب العالمية الأولى تقدم متطوعا فى الجيش الفرنسى ولكنه رفض لضعف صحته ، ورغم ذلك فقد التقى بالحرب مراسلا صحفيا مع القوات البريطانية فى أوربا ، وما أن قامت **ثورة أكتوبر الاشتراكية** حتى عاد الى بلاده وعاش فيها بضع سنوات ثم غادرها ليصبح العالم كله بين ذراعيه يجوب أطرافه عائدا لبلاده بين الحين والآخر ، وفى هذه السنوات شارك فى الحرب الأهلية الأسبانية مع الكاتب الأمريكى الكبير أرنست **همنجواى** وكرمته الدولة السوفيتية ففاز بوسام **لينين** فى عيد ميلاده السبعين .

أ . اهرنبورج



وقد كتب اهرنبورج الشعر والقصة القصيرة والرواية كما كتب النقد الأدبى والفنى والمقال السياسى وكتب المذكرات والاعترافات وله فى كل من هذه الميادين اعمال عدة وان **عرف روائيا أكثر منه شاعرا ، سياسيا أكثر منه ناقدا .**

أما عن الشعر فقد صدر ديوانه الأول فى باريس ابان هجرته اليها باسم Dondelin وكان متأثرا فيه بأشعار **مالارميه** ، وفى عام ١٩٢٢ صدرت روايته الأولى « **جوليو جارينيو** » التى صور فيها بشاعة الحرب وأهوالها ، ولعل أهم أعماله الروائيه ثلاثية « **سقوط باريس** » ١٩٤٠ ، « **العاصفة** » ١٩٤٧ ، « **الموجة التاسعة** » ١٩٥٢ وتتناول تحرير أوربا من النازية وانتصار الاشتراكية .

وفى عام ١٩٥٣ صدرت روايته « **الربيع** » ثم « **ذوبان الجليد** » فى العام التالى وتعد من أشهر أعماله ان لم تكن أكثرها شهرة وانتشارا فى السنوات الأخيرة .

وقد جمعت مقالات اهرنبورج فى النقد منذ عام ١٩٥٨ الى ١٩٦٠ فى كتاب أطلق عليه **تشيكوف شندرال ومقالات أخرى** » وصدرت مذكراته فى جزءين عام ١٩٦١ باسم « **سنوات ونضال وحياة** » .

وفى عام ١٩٦٦ صدرت ترجمة عربية لرواية « **ذوبان الجليد** » قام بها سعد زهران ونشرتها دار المعارف، وكانت دار اليقظة العربية فى سوريا قد أصدرت من قبل ترجمة لروايتيه « **سقوط باريس** » و « **العاصفة** » .

والقضية الأولى التى يثيرها أدب اهرنبورج هى قضية علاقة الكاتب بالسلطة ، وهذه القضية وان بدت من قضايا عصرنا الخاصة الا أنها كانت موضع الجدل والنقاش دائما وعلى مر العصور ، ولا شك أن الالتزام الفكرى بالاشتراكية وبالواقعية الاشتراكية منهجا فنيا ، ذلك الالتزام الذى جعلته الدولة السوفيتية مقياسا للأدب والفن فيها قد طرح



ا . اهرنبورج وزوجته وبينهما ب . بيكاسو

القضية على مستوى مباشر لم يطرح من قبل ، ويمكننا أن نضع أصابعنا على محور هذه القضية فى البحث عن مدى حرية الكاتب فى ظل سلطة تعد الالتزام بفكرها الفلسفى وبمذهبها الفنى ومقياسا للحكم على كلمة الكاتب .

تقول الفيجارو الأدبية الفرنسية فى تعليقها على رواية « **زوبان الجليد** » يبدو ان انتهازية مستر اهرنبورج لا حد لها ، ومن الغريب انها جعلته الكاتب الأول فى الاتحاد السوفيتى ، فقد كان منذ زمن قريب يكيل المدح والتمجيد لستالين ، ولكنه ما أن ذهب حتى سارع الى صب النقمة على رأسه .

وخلف هذا الحكم الذى يبسط القضية الى حد تسطيحها يقف تراث هائل من فكر كان لابد أن يعادى السلطة حتى يصبح فكرا أمينا ، فاذا كانت القضية هى تأييد الكاتب للسلطة أو رفضه لها فحسب فماذا عن الكاتب الذى يؤمن بما تؤمن به السلطة بدافع من ذاته ودون ضغط منها ، لقد آمن اهرنبورج بالاشتراكية ودلل على ذلك بمواقفه العديدة التى اختلف فيها مع السلطة دون انكارها، وكانت اجابته على سؤالنا السالف **أن صدق الكاتب هو محك الحكم عليه سواء أيد السلطة أم اختلف معها .**

وموقف اهرنبورج من ستالين لا يفهم ايضا بهذه البساطة ، كان يؤيده ثم انقلب عليه **فستالين فى النهاية ليس الاشتراكية وتجاوزه بالتالى ليس تجاوزا لها ولا انتهازية منه** ، لقد اقترب منه حتى صار الناطق الصحفى باسم الاتحاد السوفيتى خلال الحرب الوطنية ضد النازى . ولم يكن اهرنبورج



مقيما بالاتحاد السوفيتى وانما عاد الى موسكو فى الثانى والعشرين من يونيو عام ١٩٤١ عندما بدأ الغزو النازى ، وكان يحركه الدافع الوطنى أكثر من أى دافع آخر ، وعلى الفور توجه الى الاذاعة وأعلن . أن حربنا المقدسة ، تلك الحرب التى أجبرنا عليها المعتدى سوف تكون حرب تحرير تشنها أوربا المستعبدة بأسرها .

ويوضح اهرنبورج موقفه الأدبى قائلا « لقد كان من نصيبنا هذا الواجب ، أن نكتب عن قوم لم يسبق أن كتب عنهم أحد ، ان ملايين البنائين فى بلادنا ينتظرون منا ذلك ، وملايين آخرين فيما وراء الحدود ينتظرون منا ذلك أيضا ، ان انساننا الجديد لأغنى على الدوام وارهف واعقد من ظله على صفحات كتبنا ، ثمة شىء واحد أعرفه دون أن تداخلنى الريبة مطلقا ، الا وهو اننى أقف فى صفوف الكتاب السوفيت ، وهذا أمر أفرح به وافخر ، **فنحن لا نكتب أى كتب ، بل اننا نغير الحياة بكتبنا وهذا يضاعف من مسئوليتنا كثيرا** » .

وفى النظرة الاحادية الجانب أن نقد الأدب السوفيتى من بعد هذا الموقف هو انتهازية من اهرنبورج كما رأت الفيجارو فى « **ذوبان الجليد** » ، ولكن الوجه الآخر لهذا الموقف والذى بدونه ربما صار موقفا زائفا ما قاله كاتبنا ، ان علينا أن نسعى لخلق فن حقيقى فى بلادنا ، فالذى نتنجه اليوم من اللوحات مثل لوحات الدرجة الخامسة فى البلاد الغربية ، وما نكتب من قصص ليس خيرا مما ننتج من لوحات ، ان الزمن الذى كنا نظن فيه ان أى متشرد يصلح موضوعا للأدب والفن هو زمن يجب أن نسدل عليه الستار » .

وكما تطور أدب اهرنبورج من العداء الساخط للبورجوازية الى الايمان المتفائل بالاشتراكية ، تطور أيضا من الجمود الستالينى الى مرحلة « **ذوبان الجليد** » كما سميت هذه المرحلة باسم روايته ، وقد كانت هذه الرواية هى الصوت الوحيد الذى بشر بالمستقبل بعد وفاة ستالين وقبل انعقاد مؤتمر ١٩٥٦ العشرين بعامين .

ولا نهاية للمواقف العظيمة التى وقفها اهرنبورج ، دفاعه عن **جويس وكافكا** وعن **همنجواى** وفوكنز ضد الذين وصفوا أعمالهم بالعقم والتشاؤم البورجوازى ، هجومه الحاد على السلطة السوفيتية فى موقفها من **باسترناك** ، ثم موقفه من **اسرائيل** وهو من المواقف التى تندر خارج البلاد العربية ، وهو موقف ان دل على شىء فانما يدل على وعيه العلمى الأصيل ، ففى ٢٦ أكتوبر عام ١٩٤٨ وهو عام ولادة اسرائيل غير الشرعية كتب ايليا اهرنبورج فى صحيفة « برافدا » قائلا « **ان الصهيونية فكرة رجعية مثيرة للضحك واذا كان هناك من جامع يجمع بين اليهود المنتشرين فى شتى بقاع الارض فهو الدين والاضطهاد وهذان سببان لا يكفيان لاقامة دولة** » .

« وليس هناك أى انسان عاقل يستطيع أن يدعى أن اليهود يكونون أمة ، أما اسرائيل فانها ليست دولة ، انها اقطاعية يملكها أصحاب الملايين من الأمريكان ، وهى فى وضعها الحالى قزم مثير للضحك ، لا معنى لوجودها الا خدمة الدولار » .

سمير فريد

فى العدد القادم

« ثم غابت الشمس التى أذابت الجليد »

مقال عن ايليا اهرنبورج

جوليان جراك

كاتب أحب عصره



ج . جراك

من هو ؟

لم يظهر له انتاج منذ ست سنوات الى أن تولى **جوزيه كورتيه** أخيرا نشر كتاب له يضم مجموعة من المذكرات وجد فيها المعجبون به صفات رائعة من التعبير كتلك التى اكتشفها **أندريه بريتون** سنة ١٩٣٩ بعد قراءته لكتاب ((**قصر أرجول**)) وهى أول قصة طويلة أصدرها **جوليان جراك** .

ومع أن هذه القصة نشرت والحرب على الأبواب ، فقد مرت دون أن تثير الانتباه ولكن ظهور قصته الثانية Le Beaux Tôlébreux كان كافيا ليتبوأ جراك أخـــيرا المكان الذى يستحقه .

جوليان جراك هو اسمه المستعار وهو تلميذ قديم لمدرسة نورمال ... وأستاذ شرف بالجامعة ، تخصص فى التاريخ والجغرافيا ، وعاش بعيدا عن الأوســاط الأدبية ، وقد كتب كثيرا عن العادات ، وفى عام ١٩٥٠ هاجم الأدب الرخيص والجوائز الأدبية على السواء .

بعــــد مضى عدة أشهر منحته أكاديمية جونكور جائزة عن قصته ((**ساحل آل سيرت**)) لكن جوليان جراك رفضها وحصل من ناشره على ما يفيـــــد بأن ((جائزة جونكور)) لا تنطبق على كتابه أى انطباق .

ان جوليـــــان جــراك لا يصدر الا القليل من أعماله ، ولا يختلط الا بالقليل من الأشخاص ولا يرتبط بأية مقابلات .

حديث معه

لكنه بعد كثير من التردد قبل أن يقدم كتابه الجديد للقراء فى هــذا الحديث الذى أجراه معه **جى ديمير** محرر **النوفيل أوبزيرفاتور** .

ـ منذ أن ظهرت محاولتك الأخيرة فى ديوان Preferences سنة ١٩٦١ لم تصدر بعدها أى شىء ، ولكن ، ما هى حقيقة المذكرات والتعليقات التى قــام بنشرها كورتى هــذا الأسبوع ؟ .

جراك .

انها مجموعة متنوعة من التعليقات على قراءاتى ، وتأملاتى ومذكراتى ، وفى بعض الأحيـان تلخيص لمقـالات نشرت هنا وهناك .

أنا لا أعتمـــد على الجرائد فى العادة ولكن يحدث أن أدون تعليقات على مواضيعمختلفة للغاية على أشياء أو قراءات تأثرت بها تأثرا ما .

ـ ان قراءك فى دهشــــة لأنك لا تنشر أعمالا كثيرة ..

جراك .

اننى أكتب بطريقــة متقطعـة ولا أشعر بحاجة لنشر كل ما اكتبه .

وقد أكون فى حاجة ، بعد الانتهاء من كتاب ، لفترة راحة حتى أشحن ذهنى من جديد . ثم يحدث نادرا أن أتنــاول موضوعا بنشــاط كاف للوصول الى نهاية عمل أطول .

ـ ان Le Beaux Ténébreux التى ظهرت سـنة ١٩٤٥ هى التى أدت الى شــهرتك ، أما ((قصر أرجول)) Au Chateu D' Argol



الألم الانسانى وجنود عام ١٩٤٠

التى نشرت سنة ١٩٣٩ فقد مرت دون اثارة الانتباه ــ لماذا ؟ .

جراك :

هناك مجموعة من الأشخاص رأيهم فى صالحى **كاندريه بريتون** .

ــ هل أدت الرومانسية التى نجدها فى كتاباتك الى اجتذاب السرياليين الى أعمالك ؟ .

جراك :

اننى أشعر بكثير من التقارب مع الرومانسية لكننى أكثر تقاربا مع الفرنسية ، اننى أفكر بالأخص فى أول رومانسى ألمانى :

نوفاليس ، شليجل تييك ...

ــ هناك نوع من الازدهار لا علاقة له بالسريالية عرفته مؤخرا منذ نحو اثنين وعشرين عاما حين كنت فى مدرسة نورمال . ولكنى لم أقابل بريتون الا بعد صدور «**قصر آرجول**» سنة ١٩٣٩ قبيل نشوب الحرب الثانية .

أما عن حياة السرياليين فلم أستطع التكيف معها . كما أننى كنت أتجنب فى بعض الحالات النشاط السياسى لجماعة السرياليين لأننى لم أكن اعتقد كثيرا فى تأثير هذه السياسة الخيالية فى الاستيلاء على السلطة .

والسبب ان هذا الموقف السريالى يبعدنا كثيرا عن الواقع .

ان قولى هذا يعتبر تهورا ، لكننى لا أعتقد ان الاتصال المستمر بالسياسة يستهوى الكاتب كثيرا .

ــ أنت أستاذ فى التاريخ ، فهل التاريخ يهمك خارج مهنتك ؟

جراك :

نعم ، يهمنى كثيرا ، لكن الجغرافيا هى التى شهرتنى أكثر :

ومما أثر فى كثيرا تعليم **عمانويل دى مارتون** وقراءة **فيدال دى لا بلاش** فى « **الجدول الجغرافى لفرنسا** »

ف . هاردنبورج



لقد أثار انتباهى فى التاريخ بعض الأساليب الغربية بالرغم مما فيها من انتقاد وبخاصة أساليب شبنجلر ومع ذلك فان شاتوبريان فى نظرى هو الرجل الذى يمثل يقظة الضمير التاريخى الفرنسى . ثم هنا الفنان فى **شاتوبريان** والثائر وذلك أعظم شىء بالتأكيد .

ــ من هم الكتاب الآخرون المفضلون لديك ؟

جراك :

نرفال وستندال وأيضا كلوديل وبريتون ... فهؤلاء جميعا لديهم الذوق السليم فى صياغة النثر الذى لا يجد اقبالا كثيرا فى العصر الحاضر .

لقد تأثرت بالنضوب الفكرى لهذا العصر الذى يعطى كل اهتمامه للأعمال النقدية ولا يتم فيه تركيز الفكر على ابداع ألوان جديدة من القطع الفنية والأدبية .

ان كل بحث أو محاولة نحو التجديد تعد شيئا لطيفا ، ولكنى لا أجرب كثيرا ولا يوجد لدى وسوسة حول المشكلات اللغوية التى تعترض اليوم كثيرا من الكتاب الشبان .

ــ من الذى يثير اهتمامك من بين هؤلاء الكتاب الشبان ؟

جراك :

اننى قارىء سيىء للقصص مما يحرجنى فى كثير من الأحيان . وعلى الرغم من ذلك فاننى لا أشعر بضرورة المحاولة التى على أن ابذلها لتخطى الصفحة التالية ، ان القصص الذكية جدا هى التى تجبرنى على هذه المحاولة .

ــ ان كتبك تفسح مكانا كبيرا للطبيعة فى الريف .

جراك :

اننى لا أنس أبدا منظر اى ريف



ف . ر . شاتوبريان

بينما يحدث أن لا أتذكر لقاءات كثيرة . ولى أسلوب معيشة نباتى بعض الشىء ، ومن الجائز أن هذا ناتج من تذوقى وحبى لعناصر الطبيعة . **اننى أشعر بوجودى فى وسط العالم وبانتمائى للطبيعة ومن ثم أعبر عنها .**

اننا نعيش فى حالة جفاء بين الانسان والطبيعة ، لكن لا وجود لهذا الجفاء بالنسبة لى ، ومما يعجبنى فى الرومانسية الالمانية أننا لا نشعر فيها بهذا الانشقاق بين الطبيعة والانسان .

تخيلوا ان **نوفاليس** يستطيع ان يقول :

« ان العالم بمقدرة فريدة يمكن ان يخضع لرغبتى » .

فهنا قدر من التفاؤل لا يتوافر لدى السرياليين ، ثم أن فرويد قد لخص مشكلات عصرنا فى :

معرفة الجنس والعقد النفسية والمشاكل السياسية ومصاعب الثورة .

ان عصرنا يميل الى جانب **ديستوفسكى** أكثر من **تولستوى** .

لكن هكذا تدور حركة البندول ، ولابد من رجعة . لابد من أن يعود فى لهجة راشدة وأسلوب معقول .

ولهذا فانا أكتب ما أرغب فى كتابته عندما أجد الرغبة فى ذلك .

الى هنا ينتهى الحوار الذي دار مع جوليان جراك أستاذ التاريخ الفرنسى والأديب الذى تنوعت أعماله من الرواية الى المقالة الى الشعر واخيرا الى المسرح .

وفى السطور التالية مجموعة من العبارات والاقوال التى لم يسبق نشرها لجوليان جراك .

● فى السياسة والأدب :

ان اى مجد من الأمجاد العظيمة بالنسبة للأدب الفرنسى منذ قرنين من الزمان لابد وأن يرجع الى ارتباط الأدب بالسياسة وهذا ما نجده عند أدباء مثل :

فولتير ، هوجو ، زولا ، فرانس ، روسو ، شاتوبريان الى باريه ، كذلك نجد بعد الحرب العالمية الثانية ، أن حركة المقاومة هى التى قدمت ادباء مثل سارتر وكامو وسيمون دى بوفوار .

● فى الناس والحرب :

كان لابد من حرب سنة ١٩٣٩ التى جعلتنى انخرط فى سلك المشاه فى كينبر لالمس عن قرب أن الشعب الثائر المتقلب الأهواء الذى نحتك به فى الشوارع والمحطات ما هو الا مارد انسانى ضخم .

● فى الكتب وأنواعها :

توجد أنواع من الكتب الجيدة والرديئة ، لكن الكاتب لأنه أيضا قارىء ، يعرف أنواعا من هذه الكتب أكثر أو أقل خطورة ، فهناك بعض الكتب التى يعترف باعجابه بها ككل الناس ومع ذلك فانه لن يسامح نفسه أبدا لو أنه كتبها .

ومن ناحية أخرى فهناك أيضا كتب نادرة للغاية لا يعجبها ، ومع ذلك فانه يخيل اليه أنه لوكان كتبها لنال من ورائها شرفا عظيما فهناك أنواع لا يمكن الاعتراف بها لأنها اما كتب سطحية رخيصة أو كتب جنسية مبتذلة لا تعنى بتبسيط العلاقات البشرية المعقدة التى يراعيها الأديب فى الأدب .

● فى الأدب والتاريخ :

ان التاريخ الأدبى يفضل فى كثير من الأحيان الاحتفاظ بأسماء بعض كتاب نبذوا فى عصرهم ، وكانوا قد اعتقدوا عن ثقة ويقين أن أعمالهم سوف تقرأ فى عصور تالية .

ان الاجيال القادمة بأذواقها وأحكامها هى منبع الأدب الذى يكافح من أجل المستقبل ، وعلى امتداد لحظاته فى مخطط واضح يستقيم الهدف دفعة واحدة فى الأدب المنتصر .

سعاد عبد العزيز

شعراء اليمن المعاصرون وهلال ناجى

ان المسئولية تجاه الثورة تدعونا الى ان نوضح بعض جوانب الفكر فى اليمن على ضوء ما عاشته اليمن خلال الحكم الامامى ، وبالذات الجانب الادبى والذى يثير اكثر من سؤال خاص . والقارىء العربى فى كل مكان فى الوطن العربى ظل يعيش بعيدا عن هذا الادب وتطوره وذلك يعود الى فقر المكتبة اليمنية الى الكتب والمراجع الهامة .

وقد ظهر حديثا كتاب **شعراء اليمن المعاصرون** للكاتب العراقى **ـ هلال ناجى** ـ وكان لظهور هذا الكتاب الاثر الكبير ؛ وذلك يعود الى ما تحتاجه المكتبة اليمنية من المشاركة الايجابية فى هذا المجال .

وقبل ان نخوض فى موضوع هذا الكتاب ونتناوله بالمناقشة ـ يجدر بنا ان نقوم بتناول موجز لحركة الشعر والشعراء فى اليمن خلال فترة الحكم الامامى .

لقد ساهم الادب اليمنى مساهمة ايجابية فى التعبير عن المأساة التى عانتها اليمن من حكم الائمة الذى اتسم بطابع القرون الوسطى الشديد التخلف .

واذا كان لشعرائنا فى اليمن طابعهم الخاص فى هذه المشاركة من حيث مدى ادراكهم للاوضاع ومن حيث زاوية تفكيرهم ونظرتهم الاصلاحية للواقع اليمنى ـ ويعود ذلك أصلا الى العزلة التى اصيبت بها البلاد مما جعلتهم بعيدين عن التيارات الفكرية التى اضطرم بها عالمنا المعاصر .

ولقد اقترن الشعر اليمنى فى محاربة الظلم الامامى بالمديح تارة والتنديد بالظلم تارة أخرى ـ وخلال هذا التناقض سوف نضع تصنيفا لهؤلاء الشعراء خلال فترة الحكم الامامى البائد ...

اذ يمكن تقسيم هؤلاء الشعراء الى قسمين :

القسم الأول : وهم الشعراء الوطنيون الذين أخذوا فى نشر أشعارهم الوطنية منددين بالحكم الارهابى داعين الشعب للانتفاضة ضد الفساد والظلم الرهيب ـ ولكن

بعد فترة نراهم يتصورون أن هــذا الموقف لم يحقق المطلب الوطنى الذى يسعون من اجله وهو الاصلاح فى البلاد – فتبادرت الى أذهانهم فكرة التقرب الى القصر بغية أن يحققوا مطلبا من مطالبهم الاصلاحية – فظهرت اكوام من قصائد المديح التى تصور بطولات وهمية للامام – ولكن محاولتهم هــذه كانت فاشـلة وكان لابد من الفشل .

ولما ادركوا عجــزهم عن أى شىء أخذوا من جديد يعلنون محاربتهم للحكم ويتصدون له بوسائلهم ويدعون الشعب للثورة على الحـكم الامامى الجائر .

المجموعة الثانيـة : وهى المجموعة التى تمثل الجانب المضــاد للحركة الوطنية ، كانت مجموعة مصلحية تعمل من اجل غرض ذاتى محض وكانت معروفة بانغماسها فى وحل القصور وفسادها وكانت تتغنى بأمجاد الأئمة وبطولتهم الوهمية متجاهلة الشعب ومأساته الحقيقة . وأن كنا فى بعض الفترات نسمع بعضا من قصائدهم فى النقد اللاذع للحكم الامامى – فان ذلك يعود أيضــا الى مصلحة وقتية يرجى تحقيقها من الأئمة ويكون الضغط هو وسيلة تحقيق هــذه المصلحة التى ما ان تتحقق حتى يدبجـون قصائد التمجيد والخنوع للامامية .

وهذه ليست مجرد تقسيمات نظرية لاح لنا أن نفرضها على الواقع وانما تمثل التجربة التى حققتهــا الثورة المجيدة والتى كانت المحك الوحيد لاظهار كل على حقيقته المجردة ومعرفة من كان يتاجر باسم القضية اليمنية ويحاول أن يستغل الشعب ومصالح الشعب لذاته وعرف ايضــا من كان صادقا فى مواقفه القديمة بغض النظر عن مستوى التفكير والقدرة على ادراك الحقيقة العلمية لحركة الواقع .

وعلى العموم ، أن شعراءنا كانوا لا يعبــرون عن روح العصر الحديث ولا يدركون الابعاد الحقيقية للمشكلة الاجتماعية وما يترتب عليها من مطلب حاسم وسريع لتغيـــير الاوضــاع الاجتماعية فى البلاد ، وذلك يعود كما قلنا الى حالة التقوقع التى فرضها الحكم الامامى عليها . ولكن خلال الفترة الأخيرة استطاعت مجموعة من الشباب اليمنى اختراق هذه العزلة والخروج من اليمن لتلقى العلم فى الخارج وخلال وجودهم خارج اليمن عاشوا مع الفــكر وتياراته الثورية المعاصرة – متأثرين بهــذه الافكار الادبية والاجتماعية وما أن قامت الثورة وكان لابد لها من فكر جديد لتغيير المجتمع بكل رواســبه لكى يساير التطـور الثورى المعاصر **حتى أصبح هؤلاء يمثلون الأدب المعاصر فى يمن الثورة اليوم .**

وعلى كل سوف نعود الى الوراء لنعطى لمحة عن الأدب اليمنى ومراحله المختلفة بشكل هام بعد هذه المقدمة الموجزة . فعلى ضوء ما تركه الحكم الامامى من افلاس شامل فى قطاعات الحياة نعتقد ان الأدب اليمنى المحصور فى ظاهرة الشعر قد مر بثلاث مراحل يمكن اجمالها فيما يلى :

أولا – دور النشوء وهى المرحلة التالية للتخلص من الاستعمار التركى ويتمثل فى القصائد التى تشيد وتتغنى بالاسطورة البطولية الممثلة بالائمة الذين اخذوا مقاليد الامور فى خلال هذه الفترة كأبطال استقلال وانتهز الائمة هذه الفرصة ووضعوا فيها كل ثقلهم واخــذوا يثبتون حكمهم بكل الوسائل بينما ذهب الشعب مطمئنا فسلم لهم مقاليد الحكم فى البلاد دون تحفظ بعد فترة ارهاق شديدة من أثر الحروب الشرسة التى خاضتها الجماهير وبدأ الائمة فى نشر وخلق



النعرات الطائفية والقبلية ، بينما ذهب شعراؤنا يمدحون الامام معلنين فرحتهم بالاستقلال وكأن الأمر قد انتهى بهذا .

المرحلة الثانية : فى تاريخ الشعر اليمنى وهى مرحلة النضج الطوباوى الذى كان يقوم بها الشعراء من خلال شعر المديح المقرون ببعض المطالب التى يرجى من الحكام تنفيذها « **صنع المعالى وابتناء المكارم** » واذا حاولنا التعمق فى هـــذه المرحلة لوجدناها أصعب المراحل لأنهـــا كانت مرحلة جمود وسلبية وهذا أيضا يعود الى عدم وضوح الواقع وعـــدم تكشف أســلوب الحــكم الامامى البغيض لشعرائنا بالاضافة الى العزلةالمفروضة على البــلاد مما عزل واقعنا عن كل التطور الحديث بأبعـــاده المختلفة ـ وقد عاش شعراؤنا وهم فى نفس الوقت يعتبرون مفكرين بالنسبة لتلك المرحلة الصعبة من تاريخ اليمن ، فى عزلة تامة حتى أنهم لم يحسوا بما يدور حولهم ولم يتأثروا بالتيارات الفــكرية الى جانب عدم مواجهتهم الثورية للظلم الاجتماعى فى هـــذه الفترة بالذات ـ **وهذا ما جعلنى أقول ان هذه الفترة هى التى تعتبر خطيرة فى مرحلة النضال الشعبى ضد الحكم الامامى .**

وكانت المرحلة الثالثــة والأخيرة هى مرحلة التحـــول الــكبير فى كل النواحى ســــواء من ناحية الكيف أو الكم ـ ففى هـــذه الفترة خرج الــكثير من أبنـــاء اليمن يدرسون بالخارج وتأثروا بما يدور حـــولهم وهذا بالتالى انعكس على الواقع فى اليمن ـ وأن كنت أعتقد أن التأثير كان اصلاحيا أكثر منه ثوريا بالمعنى المفهوم للثورة وعلى كل حال لقـــد كانت هذه المرحلة هى مرحلة النضج والفهم مما جعل أدباءنا يغيرون أسلوبهم الأدبى ومطالبهم وادراكهم للواقـــع اليمنى ـ وفى نفس الوقت تكشفت أمامهم بعض أساليب الحكم الامامى مما جعل أشعارهم تطالب بتخليص البلاد من الحكم البغيض وتعلن النقد الصريح للمجتمع وتدفع الجماهير الى الثورة بعـــد أن بدأت بعض الملامح للرواية تتضح أمام هـــؤلاء الشعراء وأن كان الطابع العام للشعر يغلب عليه المديح ـ وبلاحظ القارىء أن حركة التجديد فى شكل الشعر العربى قد صاحبت الانتفاضة القومية عامة والانتفاضات الوطنية خاصة وأن هذا الشكل الجديد كان نتيجـــة للحاجة الملحة الى التعبير غير التقليدى عن تطلعات الجماهير ورغم أن شعراء ذلك الوقت كانت تنقصهم المنطلقات العلمية والرؤية الشـــاملة للمجتمع الذى يعيشون فيـــه **برغم كل ما شاهدته اليمن من حكم غريب مظلم عنيف كان هناك من بين أفراد الشعب من يؤمن بحق الشعب فى الحيـــاة الحـــرة الكريمة .**

* * *

وقد أضيف فى الآونة الأخيرة كتاب كان يمكن أن يكون فعالا خاصـــة وقد صدر أيضا عن روح طيبة وأن كانت الروح الطيبة فى الأعمال الادبية لا تكفى ـ واعنى به **شـــعراء اليمن المعاصرين** الذىيقول مؤلفه **هلال ناجى** فى مقـــدمته ـ كانت البواعث التى دفعتنى الى كتابة هـــذه الدراسة عـــديدة أهمهـــا باعثان الأول : ـ **« ما رأيتـــه من اهمال الباحثين والدارسين للشعر فى اليمن الكبرى والتى هى فى رأى مهد العرب الحقيقى ودراسة الشعر فيما يمثل حلقة مهمة من حلقات الدراســـات الشعرية العربية المعاصرة » .**

ونحن عنـــدما نشكره على هـــذا المجهـــود ونؤمن معه بأصالة الادب اليمنى وبقدرته اللانهائية على الخلق والابداع ونتســـاءل معـــه عن الحائل الموجود بين الادب اليمنى والدارسين

العرب . واذا كنا نعتبر كتابه مشاركة فى المجال الادبى فى اليمن ، **فاننا نلاحظ أيضا بعض الملاحظات التى نرى أنها لحقت القيم الأدبية والقيم السياسية معا والتى تمس أيضا مرحلة النضال الشعبى من ناحية وتمس أصول الأدب اليمنى من ناحية أخرى .**

ومن القضايا الرئيسية التى سنتناولها ـ المنهج الذى استخدمه فى تحليل كل هذه النصوص الشعرية التى ساقها الينا على صفحات الكتاب .

يبدأ **هلال ناجى** فى كتابه « **شعراء اليمن المعاصرون** » وقد ضمنه تسعة وعشرين شاعرا من شعراء اليمن ـ **الشاعر زيد الموشكى** ـ وقد قدمه بكلمات قصيرة عن الموشكى وقدم بعض أشعاره محاولا أن يقدم الموشكى بأسلوب يحاول أن يجعله اجتماعيا ولكنه لا يخرج بحال عن الغرض الصحفى السريع المزين بالألفاظ الكبيرة الخالية من المضمون الاجتماعى والفنى ـ وبعد ذلك انتقل الى الشاعر **محمد محمود الزبيرى** وتحدث عنه على أنه شاعر الثورة بدون منازع ولا خلاف وقسم شعره الى ثلاث مراحل ، مرحلة الدراسة ومرحلة الكفاح السلبى التى حاول فيها الزبيرى أن يستخدم الأسلوب السلمى ممى ان يحقق مطلبا شعبيا ولكن دون جدوى . والمرحلة الثالثة هى مرحلة وصوله الى عدن بعد خروجه من السجن الكبير والتى كانت بداية مرحلة جديدة فى حياته أخذ فيها قيادة حركة الأحرار اليمنيين فى الخارج .

وبعد ذلك يقدم الينا المؤلف السيد / **ابراهيم الحضرانى** الذى قال عنه انه شاعر ابن شاعر وانه أصيل فى شعره والعمق ظاهر فى أشعاره برغم أن ابراهيم الحضرانى لم يصدر ديوانا واحدا ولكن الحضرانى كما يقول الكاتب قد أفصح عن اتجاهاته الأدبية فى تقديم ديوان **الشاعر الشامى « النفس الأول »** ثم أورد بعض أشعاره وهكذا يقدم أشعار المناسبات وغيرها دون أن يأتى أى تقييم ويسير على هذا النمط حتى يصل بنا الى الشامى المعروف بميوله الاستعمارية وتاريخه الطويل الحافل بالعمالة والخيانة ويختلق له التبريرات التى لا يمكن قبولها مطلقا . وسوف نلتقى ونناقش هذا فى الملاحظات التالية ـ وبعد ذلك يصل بنا الكاتب الى آخر الكتاب ليضع شعراءنا المعاصرين بحق وحقيق ويقول عنهم أنهم البراعم الواعدة برغم من هذا يعد تجنى على الشعر الحديث وبرغم أن من هؤلاء من قدم للثورة الفكرية الأدبية ما لم يقدمه كثير من الشعراء الذين وصفهم الكاتب بأنهم من كبار الشعراء **ونحن حين نناقش هذا مع الكاتب لا ننطلق الا من حرصنا على الأدب اليمنى وشعراء اليمن المعاصرين** ـ كما أننا لا ننكره وهو من الحقائق المسلم بها ـ وقد لمسنا من خلال الكتاب أن الكاتب بوضعه البعض فى مكانة لا تليق بهم ولا بمكانتهم الأدبية الى جانب عدم انصافه لشعراء العصر الحديث وأسلوبه وتقييمه للشعر هذا يدل على انه من أنصار الشعر القديم ولكن هذا لا يكون على حساب الشعر والشعراء فى اليمن ، وان ارتباطه بشكل من أشكال الشعر دون غيره لا يجعله آليا يرتبط بشكل من مناهج التقييم والنقد والتحليل دون غيره ايضا .

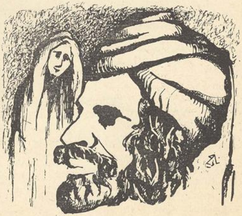
ملاحظات عامة :

١ ـ عدم وضوح المنهج .

٢ ـ مجموعة مختاراته لم يبرز دلالتها الفكرية .

٣ ـ النزعة التبريرية .

ويجب أولا أن نتسائل عن المنهجية فى الكتاب لقد خلا الكتاب من كل



منهجية وهـذا واضح فى الكتاب مما افقده قيمتـــه من حيث هو كتاب تحتويه رؤية تحليلية ويجب أن نفرق بين عملية التجميع الكمى التى طبقها الكاتب وبين عملية التحليل المنهجى القائم على الرؤية الموضوعية للأدب والمجتمع مما جعـــل المؤلف يقع فى انزلاق كبير وذلك يعـــود الى عدم تحديد المنهج الذى يمكن من خلاله تقييم كل شاعر على حسب ما أنتجه سواء من الناحية الاجتماعية أو من الناحية الفنيةولكن كما قلت ان عدم تحديد المنهج وكون الشاعر من أنصار الشعر التقليـــدى أو بمعنى أصح انعدام كل منهج ـ هو الذى جعله يقيم هـؤلاء دون أن يراعى دورهم الوطنى بقيادة الثورة الفكرية حيث لا يفرق بين **الزبيرى والشامى** ولا بين **ابن علوى وعبـــده عثمـــان** وهـــــذا يؤكد ما ذهبنـــــا اليه من أن الكاتب لم يختر المنهج وكان عليه وقد تحمل مسئولية كبرى فى اخراج كتاب يحمل عنوانا ضخما ويعالج قضـــية من القضايا الأدبية الكلية ـ أن يحدد ، زاوية الرواية قبل ان يفكر فى لملمة أشعار لهـــذا ولذاك . وأهم من كل هذا أن الكاتب ذهب فى ابراز شعراء ليس لهم مكانتهم واهمل تماما كثيرا من الشعراء ـ أن هنـــاك العديد من شعراء اليمن المعروفين ممن يمكن ذكرهم دون أن نتعرض لموقفهم السياسى خاصة وأن المؤلف لم يتقيد بذلك .

١ ـ الوريث .

٢ ـ عبد الكريم الأمير .

٣ ـ عزمى المصوعى ـ عفيف ـ ابراهيم صادق ـ عبد الله عطية ـ على بن على صبرة ـ محمـد أحمد صبرة ـ يحيى منصور ـ أحمـد منصـور ـ عبد الرحمن القاضى ـ بينما أورد وأقحم البعض فى الشعر وهم من الشعر براء . وبعد ذلك نصل الى القضية الثانية ونحاول أن نحدد السبب الذى من أجله اختار هذه المجموعة بالذات .

ولقد أورد الـكاتب لـكل شاعر مجموعة من المختارات الشعرية دون أن يعرف السبب الذى من أجـلـه وصف هذه المختارات على صفحات الكتاب دون أى مبرر لها أو على الأقل دون تحليل هذه المختارات سواء من الناحية الاجتماعية أو من الناحية الفنية ولو كان الكاتب قد حاول أن يضع أمام القـارىء صورة أدبيـة واجتماعيـــة واضحة لاعتبر كتابه مشـــاركة فعالة فى مجال الثورة الفكرية ـ أما بهـــذا الشكل وبهذا الأسلوب فهو ليس أكثر من تجميع يستطيع اى فرد ان يقوم به ـ ونأتى الى آخر نقطة وهى فى الواقع من أهم النقط الثلاث وهى التبريرية .

أخذ الكاتب يورد أحكاما فى بعض الحالات مناقضـــة تماما لبعض الشعارات التى يحاول الكاتب أن يرفعهـا . ومن التبريرات الخطيرة قوله « عنـــدما قامت الثورة فى ٢٦ سبتمبر اختار أحمد الشامى الوقوف فى صف أعداء الشعب ربما خوفا أو اعتقادا منه بأن الثورة ستفشل »

كيف يسمح الكاتب لنفسه أن يبرر لمثل هذا الخائن العميل المعروف فى خيانته للوطن والثورة ـ وهل من المعقول أن مجرد الخـوف من فشل الثورة بأن ينتمى الى أعداء الشعب ويتحالف ببساطة مع الاستعمار هذا من المستحيلات اذا لم يكن خائنـــا وعميلا أصلا .

اننا ندرك انه لا يوجد طريقا ثالثا بين **التقدمية والرجعية وعلى كل حال** لقد **استطاعت الثورة أن تفرز كل** الخونة **والعمـــلاء والمتاجرين باسم** الشعب **والقضية اليمنية الى جانب** انها **كرمت المناضلين وفتحت المجال** على **مصراعيه لكى يقوم كل فرد بدور** طبيعى **فى المجال الأدبى وهى فى الحقيقة** مرحلة **الثورة الفكرية .**

وفى الواقع أن هذه المرحلة تحتاج الى فهم وادراك وتســـليح بالرؤية العلمية لتخطيط الطريق أمام الثورة وجعل الأدب فى خدمة المجتمع لا أن يعزل عن الواقع بل الطبيعى هــــو أن يكون جـــزءا من الواقع الثورى المعاصر والوعى الانســـــانى بكل تفتحاته وآفاقه دون أن نذهب بعيدا ونجرد الأدب من الواقع **مما يعـــد مخالفة جذرية للعلاقة الجدلية التى تربط بين الفكر والواقع .**

وكنت لا أحب الخوض فى الناحية السياســـــية لولا أن الـــكاتب دعانا الى مثل هذا . بالاضافة الى ازدواجيـــة الرؤية عند هلال ناجى والتخبط بين اختيار القيمة الأدبية والقيمـة الاجتماعية كمحـك لتقييم الشاعر كل هذا يضع القارىء للكتاب فى موقف حائر ويدعوه الى المزيد من التساؤل القائل الم يكن من الأفضل لهلال ناجى أن يسمى مصنفه مختارات من الشعر اليمنى ؟ .

محمد عبد الجبار



العودة . للفنان سيف وانلى ١٩٦٦

المعركة والفلاح

مع المعركة تعيش القاهرة ، وتعلو صيحات الفن فى أماكن متفرقة من أحيائها العديدة لتؤكد الاصرار والعزم على سير الحياة ، وضرورة عودتها الى صورتها الطبيعية السابقة للعدوان الغاشم .

والصيحات المرتفعة من خلال هذه المعارض الفنية لا تنكر ما حدث فهى تقدم العدوان الغاشم بصورته الحقيقية ، وفى الوقت نفسه تقدم للفلاح فى عيده ما ناله من خير وما أنجزته ثورته المجيدة له منذ عامها الأول حيث صدور قانون الاصلاح الزراعى .

وهذا يؤكد من جديد كما كان دائما أن **الفن جزء من الحياة يعبر عنها ويوضح شكلها ومضمونها وفلسفتها** ، يشارك الانسان لأنه نابع منه حيث يستمد مادته وعناصره وأشكاله وكذلك يوجه اليه حيث يعود ليستوطن فيفيد ويزيد الانسان رغبة فى الحياة واصرارا على البقاء والعمل وعلى النمو والتغلب على الصعاب والعقبات .

وبالاقتراب من ميدان باب اللوق أحد الأحياء الشعبية بالقاهرة يمكن للانسان أن يستمع الى صيحات داوية قوية فتية تنبعث من صالة العرض للفنون التابعة **لوزارة الثقافة** حيث أقيم معرض **« الفن والمعركة »**. وما أن يدخل الزائر الى القاعة حتى تتحول الاصوات الى صور مرئية وملموسة أشد فاعلية وأقوى تأثيرا على الحواس والمشاعر والعقل والوجدان . فاللوحات المعروضة بجانب أبعادها غير المحدودة تنقل الزائر الى وقت غير بعيد ، الى **٥ يونيو** حيث تم العدوان الاستعمارى الصهيونى . الى عدوان عسير على الانسان أن ينساه مهما طال الزمن وطال الانتظار .

ان هيـــاكل الفنان **يوسف عصر** تدعوك الى الاقتراب منها لتروى لك كيف تم لها الاحتراق . والفنـان يوسف عصر **عاصر المعركة** اذ كان يعمل جنديا فى الجيش أثناء العدوان فى سيناء وقد عاد وهو جريح ، يحمل فى صدره وقلبه وعينيه صورا ومشاهد استطاع أن يصيغ بعضـها بأسلوب الفن التشـكيلى وذلك فى لوحاته المعروضة .

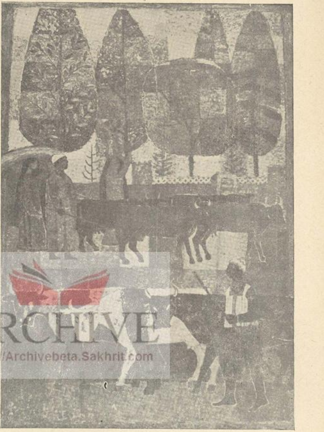
ومجمل هذه الأعمال آثار لقنابل **النابالم** التى شاهدها لأول مرة فى حياته . وهى بقـايا أجسام آدمية احترقت فى أوضاعها الطبيعية وكأنما قد صعقت أو انتزعت منها الحياة فى أقل من لمح البصر ، بقوة مدمرة طارئة غير متصورة . هذا مع بقايا لجزئيـات ما زالت مشتعلة تعطى رائحة كريهة للحم آدمى يحترق .

ولعل الذين شاهدوا «كور» حداد مشتعل يتذكرون هذا اللون الأسود المزرق المـائل الى البنفسجى على سـطح قطـع الفحم المحترقة ، ويتذكرون أيضا هذا اللون الأصفر البرتقـالى المائل الى الصـفرة أو الحمرة الموجود بين هذه القطع ، وهـذا اللهيب السـاخن الحارق الفاروزى اللون المائل الى البياض المنبعث من خلال هــذه الفراغات أو التشققات ، لعلهم يستطيعون أن يشاهدوا ذلك كله من جديد بصورة أشد وهجا وحرارة ودمارا وقدرة على الصهر فى لوحات **يوسف عصر** عن آثار قنـابل النـابالم فى صـحراء سيناء .

وتروى لوحة **« من ضحايا النابالم »** قصة ثلاثة جنـود أصابتهم قنابل النـــابالم فاحترقوا فى أماكنهم

العروسة والهلال
للفنان أحمد سليم ١٩٦٦





الحصاد
للفنان سيد عبد الرسول
١٩٦٤

بحركاتهم اللحظية وأصبحوا هياكل بطبيعتها صورة الموت لكنها بحركاتها أقرب الى الحياة . وهى مرسومة بلون أسود محدد بلون فاروزى مثل لهيب « كور » الحداد .

ولوحة « **الكهف** » يمكن العثور فيها على حقيقة الاحساس بهول رؤية قنابل النابالم المحرقة . فالفنان يصور مجموعة من المربعات بلون أصفر مخضر (كاكى) بكل مربع عين دائرية مع تلوين الكهف بلون أخضر والكل محاط من الخارج بلهيب ودخان وهياكل متناثرة مبعثرة فى كل مكان . ويذكر التكوين العام للصورة المشاهد بسفينة **نوح على سطح الطوفان** أو ببوتقه صغيرة بها معدن لم ينصهر بعد داخل فرن أعد لصهرها .

واختيار الفنان لشكل المربع له دلالة نفسية على حبه للبقاء ، على ملكيته للمكان ، وعلى اصراره على الوجود والتواجد وعلى عزمه على المقاومة وايمانه بحتمية الانتصار .

وليست الصرخات صادرة عن **يوسف عصر** فقط فهناك مجموعة من أعمال الفنانين الذين أرادوا التعبير عن العدوان بالرغم من عدم المعايشة أو الممارسة الفعلية . وعلى ذلك فالمعرض بطبيعة معروضاته ينقسم الى قسمين : أفضلهما الجزء النابع عن المشاهدة الصادقة والممارسة الحقيقية .

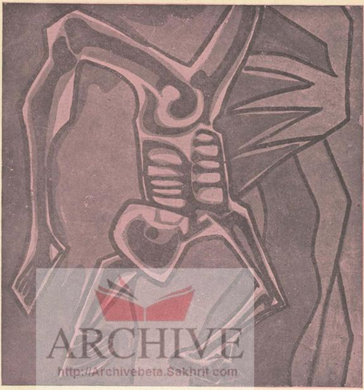
ومن بين الأعمال التى يجدر الاشارة اليها لوحة الفنان **عبد الحميد شحاته « وحدة الصف »** وهى مجموعة من الاقنعة ذات ألوان مختلفة متراصة فى تحد وصمود ، متحركة الى الامام تدفع ما يواجهها الى الأرض بعنف وقوة . واللوحة فى مجملها ذات شفافية لونية تدعو الى التفاؤل وتؤكد وحدة الصف ورسوخ الكتلة . وهذه العيون المستديرة المحددة بالسواد داخل هذه الأقنعة تؤكد التصميم على الانتصار وتدعوا كل مشاهد أن يجد مكانه بينها وكأنها تناديه أن يأخذ موقعه فى ساحة المقاومة .

وبالرغم من المعركة وآثارها الباقية فالحياة تسير وتؤكد جموع الشعب بمختلف قواها العاملة ضرورة سيرها والاحتفاظ بما حققته ثورة **٢٣ يوليو** من انتصارات .

والفن أصدق تعبير للشعوب وأدق وسيلة لتقديم الحقائق وترجمة الاحاسيس والمشاعر التى تختلج بها أفئدة أبناء هذه الشعوب ، **ولذلك فالفن سباق دائما الى المساهمة والمشاركة فى ما يمس الانسان من تغير وتطور وانتقال .**

وعيد الفلاح تحتفل به البلاد منذ عام ١٩٥٢ حين صدر قانون الاصلاح الزراعى وكان لابد أن تحتفل به الأمة فى هذا العام أيضا لتؤكد تمسك الشعب بانجازات ثورته .

والاعمال الفنية التى تعرضها **ادارة الفنون الجميلة بقاعة أخناتون** وكذلك الأعمال المعروضة **بالمركز الثقافى التشيكوسلوفاكى** تؤكد مشاركة



من ضحايا النابالم
للفنان يوسف عصر
١٩٦٧

الفنان المصرى فى التعبير الصادق عن عيد الفلاح . فالأعمال كلها تنبض ببشر وسعادةوحيويةوحركة . وتنبعث منها رائحة ريف مصر وعرق فلاحيه بل تكاد ضحكات ورقصات هذا الفلاح تسمع وتشاهد من خلال المعروضات .

ولوحة **عبد الوهاب مرسى** بالمركز التشيكى ذات الأرضية الصفراء توحى بشمس ساطعة مضيئة براقة والكل يعمل تحت أشعتها بلون بنى محروق دافىء يوحى مظهره العام بالطابع الشعبى الزخرفى ، المتجانس الوحدات والمتكامل التكوين . وهى تعطى ايقاعا يؤكد صدق العمل والقدرة عليه والرغبة فيه ، وبالتالى تتضح ديناميكية الحياة الكامنة وراء هذا الكون الكبير .

ولوحة الفنان **مصطفى أحمد** ذات الأشخاص الثابتة التى تضرب الأرض بفئوسها تؤكد عزم الفلاحوتصميمه على تعمير الأرض الوعرة الجرداء وعزمه على تحويلها الى خضرة يانعة كالشريط البعيد بجوار وادى النيل حيث أشرعة النيل المحبة للسلام والحرية .

ولوحة الفنان **أحمد سليم** **« العروسة والقمر »** تكاد تكون قطعة موسيقية رطبة مريحة تبدأ وحداتها وانغامها فى التصاعد بعد غروب شمس النهار وتنمو مع نسيم الليل حتى يظهر الهلال فى السماء بنوره الخافت المريح الذى يدعو الى الحب والسعادة .

واللوحة تحمل فى مساحاتها وتقسيماتها الزمن ، وتحركه مع بيان



العائلة للفنان صالح رضا ١٩٦١



أم ورضيع ونابالم يوسف عمر .

أثره على الأحداث وعلى مشاعر الانسان . وربما كان أميز هذه المساحات الزمنية هي المساحة الثالثة قبل الأخيرة حيث يدور حوار ديناميكى هادىء عاطفى **ملتهب** . واللوحة رومنتيكية التفكير والاحساس وعضوية التكوين .

ولوحة **رمزى مصطفى** ذات الأشكال الهندسية الخمسية الأضلاع حيث تتصاعد عناصر الحياة ، وتؤكد أيضا اختلاف كل جزء عن الآخر بالرغم من وحدة الشكل . والوحدات فى تماسكها توضح ضرورة **الارتباط** حتى تدب الحياة وحتى يصبح الكل خلية حية نابضة واعية ذكية . ولعل أهم ما يميز هذه اللوحة تلك الوحدات الطبيعية الرمزية داخل الأشكال الهندسية فضلا عن ألوانها الشعبية التى تشمل الأحمر « **التفتاء** » والأصفر « **الكركمى** » والأخضر الزرعى والأصفر البرتقالى والليمونى . وبالرغم من بريق ألوانها الا أنها تدعو الى التفاؤل والراحة والابتسام ، وتؤكد اشراق شمس مصر وراء كل جهد يبذله الفلاح .

وصورة الفنان **صالح رضا** « **الفارس** » تصور فلاحا يمتطى حماره فى طريقه الى حقله ويعلو خلفه قرص الشمس المشرق . وهى ذات ألوان متداخلة منغمة بالرغم من تحديده لوحداته الأساسية باطار أزرق داكن . وقد ساعد هذا الأسلوب على ابراز هذه العناصر وعلى صلابة ووحدة التكوين .

ولوحة الفنان **مصطفى الرزاز** « **قصة القرية** » ذات طابع أسطورى شعبى وذات سمة مائية شفافة رقيقة وكان ما يشاهده الانسان صورة سعيدة لحلم فنان عن حياة قرية ، فلاحوها أقوياء الأبدان متوردوا الخدود ، وعلى قدر كبير من الرخاء الريفى . وقد لجأ **الرزاز** الى رسم وحداته بخطوط رفيعة سوداء متداخلة وأضاف لمسات من الألوان ميزت كل وحدة على حدة وبذلك استطاع أن يتميز بطريقة خاصة فى ابداع لوحته .

ولوحة الفنان **سيف وانلى** « **الحقل** » ذات ألوان حالمة صافية فيها عذوبة ورقة ونغم وايقاع يتصاعد الى السماء من الأرض المنبسطة الخضراء فى تلاحم وارتباط يحولان السماء الصافية الى أنشودة هادئة تصور جمال الريف المصرى .

وهو يحاول المزج بين **الرمزية والواقعية** بأسلوب رقيق شفاف ، فيه طيبة القلب وصفاء الفكر وبعد الرؤية .

ولوحة الفنانة **انجى أفلاطون** « **القرية** » بأبراجها الشاهقة ذات ألوان متداخلة تميل الى الزرقة والبنفسجى توضح أسلوبا رقيقا نابعا عن جهد وبحث وتعمق وشدة ارتباط بالواقع والحياة الطبيعية .

وهكذا الفن سباق دائما الى تسجيل آمال وأحلام ورغبات الشعب فلم يدع أحداث الساعة تمر دون أن يترك دوره فيها فسجل آثار العدوان ووحشية الاستعمار والصهيونية كما سجل اللاآدمية فى حرب سيناء .

وكذلك شارك فى **عيد الفلاح** ، فصور انجازا هاما من انجازات ثورته ، اذ ما كان حلما فيما مضى ولكنه تحول الى حقيقة بقانون الاصلاح الزراعى ، حلم بالحرية والديمقراطية ، حلم يزيح الطغيان والاستغلال والاقطاع .

د . رمزى مصطفى

فريد أبو حديد ..
مؤلف أنا الشعب

فقدت الأمة العربية أديبا كبيرا وقصصيا لامعا ومؤرخا منصفا وأحد الحائزين على **جائزة الدولة التقديرية** فى الآداب وهو الأديب الراحل **محمد فريد أبو حديد** .

نشأ محمد فريد أبو حديد فى مدينة دمنهور حيث كان والده يعمل مزارعا فى بلدة « المسين » وكان عمه يعمل رئيسا للنيابة هناك . وقد قضى فترة صباه وهو يرتع ويلعب بين المروج الخضراء فوق الأرض التى استأجرها والده ليواجه الحياة ، وقد استمد محمد فريد أبو حديد من الطبيعة فى هذه المنطقة معظم قصصه ومنها قصة « **أزهار الشوك** » حيث عاشت « تعويضة » بطلة القصة فى هذه البقاع وبين أحضان قرية « المسين » .

ولذلك أحب أبو حديد الريف المصرى حبا جما ، وتراءت مجاليه فى قصصه واضحة جلية ، وتصارعت شخصياته صراعا نفسيا بين أرجائه الا أنه كان يجنح دائما الى البساطة والسهولة فى رسم شخصياته .

وقد ظل حب الريف يراوده فى أغلب قصصه حتى أن أمنية عزيزة ظلت تداعبه الى أواخر أيام حياته وهى أن يكون فى مقدور كل فرد من المصريين اذا شاء تمضية أسبوعين ظريفين فى راحة من عناء الأعمال ان يذهب الى قرية من قرى الريف البعيد فى الصعيد ليتمتع باشعة الشمس المملوءة بالحياة فى الشتاء أو ليتمتع بالأنسام العليلة فى وسط الحقول فى شمال الدلتا فى فصل الصيف وهذه أمنية بسيطة اذا سمعها الانسان لأول مرة غير أن أبا حديد يعتقد أنها من أعظم الأمانى التى يرجوها المصرى المخلص لبلاده ، **فمما لا شك فيه أن من أكبر أنواع المتع فى البلاد الراقية أن يذهب الانسان لقضاء أجازته السنوية فى أعماق الريف** لأنهم يستطيعون أن ينتقلوا الى الريف فى سيارات عمومية نظيفة مريحة لا تضايقهم فيها سحب الأتربة التى تهب فى الطرق كالأعاصير ولا ترهقهم المطبات والخنادق ومآزق المنحنيات لأن الطرق كلها معبدة مرصوفة رصفا ممهدا ناعما يزيد مناظر الرحلة بهجة فاذا ذهبوا الى أعماق الريف وجدوا هناك المناظر البهيجة من الخضرة والماء والوجوه النظيفة ، واذا أرادوا النزول للاقامة لم يجدوا صعوبة فى النزول بفندق صغير أنيق أو فى غرفة بيت هادىء متواضع عند أحد الفلاحين السعداء أصحاب النفوس الوديعة ولا ينقصهم شىء من ضروريات الطعام اللذيذ والماء الرائق والفراش النظيف وما يحتاج اليه اللاجىء من الظلال السعيدة .

ظلت هذه الأمنية تداعب خيال أبى حديد حتى اللحظات الأخيرة من حياته ولعلها صدرت عن حبه العميق للريف الذى تغلغل فى أدبه وتراءى فى قصصه ثم انتقل محمد فريد



أبو حديد الى الاسكندرية حيث درس فى مدرسة العباسية الثانوية بالاسكندرية وحصل على شهادة الدراسة الثانوية هناك عام ١٩١١ ثم سافر عقب حصوله على هذه الشهادة مع أسرته الى القاهرة حيث التحق بمدرسة المعلمين العليا وكانت من المدارس التى التحق بها كثير من رجال الفكر مثل **عبد الرحمن شكرى والمازنى وشفيق غربال** وغيرهم ، وحصل على ليسانس الآداب والتربية عام ١٩١٤ ثم عن له أن يدرس القانون فالتحق بمدرسة الحقوق حيث حصل على درجة الليسانس عام ١٩٢٤ .

واشتغل محمد فريد أبو حديد بعدة أعمال متنوعة حتى ارتقى الى مناصب رفيعة فى الحكومة فعمل مدرسا بالمدارس الحرة ، ثم مدرسا بالمدارس الأميرية ، ثم سكرتيرا عاما لجامعة الاسكندرية عند انشائها عام ١٩٤٢ ثم وكيلا لوزارة التربية والتعليم فمستشارا فنيا للوزارة ، كما ساهم فى الحركة التعليمية فى المملكة الليبية والمملكة المغربية وظفر بتقدير المسئولين هناك لوطنيته الصادقة وعروبته الخالصة .

وقد القت فيه هذه الأعمال التى مارسها كثيرا من التجارب ، وعديدا من الخبرات ، وقد عمل فى الصحافة فترة خصبة من حياته فكتب فى **مجلة السفور ومجلة السياسة الأسبوعية ومجلة الهلال** وكان من منشئى **مجلة الرسالة والثقافة فى عهدهما الأول ،**

وقد أسندت اليه **رئاسة تحرير مجلة الثقافة** فى عهدها الجديد ، وظل يمارس هذا العمل حتى احتجبت الثقافة عن قرائها .

وقد اشترك محمد فريد أبو حديد فى انشاء **لجنة التاليف والترجمة والنشر** بشارع الكرداسى بعابدين ، وقد ساهمت هذه اللجنة فى اصدار كثير من المؤلفات العلمية والأدبية المفيدة للمكتبة العربية ، وكانت تضم عددا كبيرا من الكتاب والأدباء نذكر منهم أديبنا الراحل **والمرحوم الدكتور أحمد أمين ، والأديب الكبير زكى نجيب محمود ، والدكتور حسين مؤنس ، والدكتور أحمد زكى** وغيرهم .

وقد برع محمد فريد أبو حديد براعة فائقة فى القصص التاريخية ومنها **قصة الملك الضليل امرىء القيس وقصة زنونيا ملكة تدمر ، وقصة ابنة الملوك وقصة المهلهل سيد ربيعة . وقصة سيف بن ذى يزن ، وقصة عنترة بن شداد ، أبو الفوارس ، وقصة أزهار الشوك – والأم جحا ، ومع الزمان .**

والملاحظ أن محمد فريد أبو حديد يؤثر الجانب الشعبى فى القصص ، وقد بعث الأمجاد العربية وقام بالتدليل عليها بالخلق الأدبى ، وأوضح أصالة الشعب العربى ، وأبرز المثل العليا من خلال صفات الأبطال الذين اختارهم موضوعا لرواياته التاريخية وبذلك أصبحت

ف . أبو حديد



القصة التاريخية على حد تعبير لجنة الفحص لجائزة الدولة التقديرية فى الآداب على يد محمد فريد أبو حديد **« منهجا بين حقيقة التاريخ وقدرة الابداع الفنى »** .

وقد استمد من الروح الشعبية المصرية جدوته الحقيقية فى عمله الفنى ونشر صفحات القوة والحرية التى ملات تاريخ مصر .

كما كتب محمد فريد أبو حديد نوعا آخر من القصة وأعنى به القصة الواقعيـــــة الحديثة التى تتناول مشــكلات مصرية عصرية مثل **كفاح الشعب ونظـام الطبقات** ومثال ذلك قصة **« أنا الشعب »** .

وفى قصـــة **« آلام جحـا »** صور ما يلقاه المواطن من غربة فى وطنه فى العهود الحالكة المليئة بالظلم الزاخرة بالطغيان التى تضيع فيهـا حقوق المواطنين وتسلب فيها ارادة الأمة ، وتختفى فيها كلمة الحق .

وكان فريد أبو حديد يعتقد انه لا فرق من ناحية جدة الموضوع فقط بين الحادثة الجـارية والحـادثة التاريخيـــة لأن اختيار الحادثة التاريخيـــة يجب أن يؤكد تصوير الكاتب علاقة ذلك بالفترة الحديثة التى كتب فيها روايته التاريخية والا كانت جثة محنطة .

ويرى أن الرواية التاريخية ليست كائنا حيا مات وأعيدت اليه الحياة ، بل كائن حى ولد حديثا وله شهادة ميــلاد تحمل تاريخ العام واليوم

والفرق بين القصة التاريخية والقصة العصرية هو فى شىء واحد ، فى اختلاف الزى ، فنحن لا يجوز لنا أن نلبس يوليوس قيصر على المسرح مثلا بذلة أو جلبابا والا انهار كل شىء ، **لكن يجب أن تكون مشاكل يوليوس قيصر هى مشاكل عصرنا فى صورة ما .**

وفى رأى محمد فريد أبو حديد أن هناك مزية جديدة للحادثة التى تؤخذ من التاريخ هذه المزية هى أن المصاير تقررت والحيوات انتهت والعظات وقعت ، والجزاء الطبيعى والحكم التاريخى قد استقر ، عندئذ يمكن للفنان أن يجـد أرضا ممهدة لأن التاريخ قد وضع البداية والنهاية لكل قصة تاريخية ، فعلى الكاتب أن يجوس فى تلطف وتلصص وعمق خلال العلاقات البشرية فى التاريخ ، وهو أشـــبه بالسائح الذى يحمل الكاميرا فى المعابد والمتاحف ويمشى على أطراف أصابعه كأنه يخاف أن يوقظ أحدا ، والكاتب القصصى لابد أن يفعل ذلك . لأن كل سائح يأخذ لقطة جـــديدة تذكارية لمعبد الكرنك او هرم خوفو ، أو وجه أبى الهول ، ولو كان العمل خاليــا من الجديد لاكتفى « بكارت البوستال » التذكارى لكل أثر من هذه الآثار .

وفى معرض حديث أبى حديد عن قصة **« عنترة بن شداد »** : أن عنترة لقطة تاريخية مثلا تحريت فيها أن أبين الفرق بينـــه وبين أخيـــه « شـــيبوب » فعنترة يملك نفس الأحرار وأخوه يملك نفس العبيد ، عنترة حـــر طلب الحرية عن طريق فعل الأحـــرار فى الحب والترفع والشجاعة والعفة .

يخبرك من شهد الوقيعة اننى
أغشى الوغى وأعف عند المغنم

ولذلك كان عنترة بين بنى عبس فى مكان مرموق وأحبتـــه عبلة حبا لا زيادة عليه ، أما أخوه فكان خوانا غشاشا ناقما على الناس لأنه لا يحمل سوى نفس العبيد .

وهـــكذا كان يفعل **سير « والتر سكوت »** الكاتب الانجليزى عندما كان يسترعى نظره أى حادث من التاريخ .

أما قصة **« أنا الشعب »** فقد كتبها محمد فريد أبو حديد فى عام ١٩٥١ على وجه التحديد ، **ثم نشرت هذه الرواية فى ظل الثورة وقرأها الناس وقد أحس أبو حديد عند نشرها بانه شارك فى حركة «الضمير» العامة ، ووضع لبنة فى البناء الذى كان يحلم بتشييده ، ووجـد الشعب يلتف حول زعيم .**

وقد حفلت هـــذه القصـــة بالشخصيات الوطنية المستمدة من « الحياة المصرية الواقعية ومنها قصة « سيد زهير » ذلك الشاب المتدفق حماسا ووطنية ، و « أحمد جلال » الذى يطفح بالغنى والثروة ، ويحاول أن يشـــعر « سيد زهير » بالفرق **العظيم بين الطرفين .**

وقد كان محمد فريد أبو حديد رغم اتجاهه القصصى يحب الشعر ويهتز له ويرى أن الشعر العربى هو صاحب الأمة ورائدها ومطربها ومشاركها فى كل أحوالها ومواقفها فقد كان مصاحبا للنفس العربية فى كل مراحل تطورها وفى كل عصور حياتها فكان مصاحبا للناس حين خاضوا المعارك الدموية واستخلص منهم تجاربهم فيها وابان لهم عما فى مواقفها من عزيمة الأبطال ووفاء الاصدقاء وايثار الكرماء ، وكان قصاصا لهم يشعل فيهم الحماسة احيانا ويجلو لهم معانى الحكمة احيانا ، ويسيل دموعهم أسى على البطل الفقيد ، ويرتفع بنفوسهم الى سد الفراغ الناشىء عن فقد البطل الفقيد ، كما كان الشعر مصاحبا للنفس البشرية فى مجالس أنسها ومجالى طربها فيزيد بموسيقاه نشوتها من الموسيقى ويشاركها فى سعادتها بالتعبير عن احساسه بالسعادة ، وطالما كان يواسى الحزانى ، ويأسو جراح الجرحى ويمد القلوب بالآمال فى حالة اليأس ويبعث فيها أشعة البشر فى أوقات الشدة حتى لا تتشاءم بالحياة .

ومن أجل ذلك يرى أبو حديد أننا اذا افتقدنا مكانة الشعر فى العصر الحديث فاننا نفتقد الكلمة الجميلة ، والمعنى الجليل ، والتعبير الرائع ، والموسيقى الحلوة ، التى اعتدنا أن تهزنا كما نفتقد من يشاركنا فى حالات سرورنا وحزننا وحالات سلمنا وحربنا وحالات انبساطنا واكتئابنا .

ويقول أن هذا الحرص الشديد على الشعر هو الداعى لنا على عدم المساس بخاصة من خصائصه والمحافظة على سننه وطريقته وتقاليده سواء فى ذلك الكلمة الجميلة او التعبير الرائق أو الموسيقى المطربة ، فاذا كان الشاعر فى عصرنا يريد أن يتطور بمعانيه وتأملاته وسبحاته فلا يمنعه مانع من ذلك مالم يكن ذلك التطور داعيا الى اغفال عنصر من العناصر التى جعلت الشعر عزيزا علينا ، اللهم الا اذا استطاع الشاعر الحديث ان يعوضنا عن الكلمة الجميلة بأخرى مثلها وعن التعبير الرائق بتعبير آخر يروقنا وعن الموسيقى التى اطربتنا بموسيقى أخرى تطربنا .

وكانت لفريد أبو حديد آراء قيمة فى ترجمة الشعر ونقله الى اللغة العربية وفى الآثار الأوربية التى تطلع علينا ترجمتها بين الحين والحين فى الصحف العربية والمجلات على أنها رائعة الروائع وفلتة الفلتات فهو يتمنى ان ينقل الى أدبنا العربى ما يمكن أن يزيده غنى وغزارة كما فعلت أجيال الأمة العربية فى كل عصر منذ بدات الحضارة العربية الى وقتنا هذا ولكننا لا نريد **أن نكون مثل الببغاء نردد الأصوات ولا نفهم معناها وننقل الى غيرنا أصداء لا تصدر عن أفهامنا أولا** ، لسنا متعصبين ولا يجوز أن نتهم أفهامنا بالقصور لأننا لا نستطيع أن نتأثر ولا أن ندرك ما ينطوى عليه شعر أمثال **« ت . س . اليوت »** ولا يجوز أن ترهبنا أقوال من يقولون أنه لا يصح لأحد أن يسأل الشاعر عن معناه ولا أن يطلب منه تفسيرا له ، فان الذى يريد للغة العربية خيرا لا يكتفى بنشر رأيه هو فى استحسان شعر ت . س . اليوت بل عليه أن ينقل هذا الشعر نقلا موحيا لنا محركا لشعورنا ولو لم يدخل الى



أفهامنا ، ولو قيل أنه لا يمكن للشعر أن ينقل من لغته الى لغة أخرى فلا يمكن قبول مثل هذا القول على أنه حجة مقنعة فاذا لم يمكن نقل ذلك الشعر الى لغتنا بطريقة تجعله فعالا فنيا فان لغتنا لا تعرفه ولا يمكن أن تعرفه لأنها لا تعرف الا ما تستطيع أن تؤديه لنا نحن .

وقد كانت لفريد أبو حديد فلسفة خاصة فى الحياة وقد سكب هذه الفلسفة فى رسائل صادقة الى ولده على النحو الذى فعله أديبنا الراحل **أحمد أمين** .

من ذلك قوله : « **أن الذين يأخذون من المجتمع ولا يعطونه لا ينالون سعادة ، ولا يستحقونها هؤلاء يعيشون فى فقر حقيقى فى حدود أشخاصهم ويحولون بين أنفسهم وبين ما خلقوا من أجله** » .

وقوله : « أنظر يا ولدى الى أعماق نفسك لترى حقيقة نفسك ، ان ساعة واحدة تشعر فيها بأنك وحدك كفيلة بأن تدلك على مقدار السعادة التى يضفيها عليك الآخرون ، ان الحب الذى يحيط بك من الآخرين هو الذى يشعرك بأنك فرد له وجود وهو السر فى كل سعادة تغمرك ، فأنت مدين بوجودك وسعادتك للآخرين ولا غنى لك وأنت رجل شريف عن تأدية دينك اليهم » .

وعندما بلغ محمد فريد أبو حديد الستين من عمره عام ١٩٥٣ كتب يقول « ان الانسان بعد الستين أقدر على بلوغ الغايات التى يقصد اليها لأنه يستطيع أن يتجه اليها على هدى تجربته الطويلة ويتحاشى التورط فى الترهات ، والشيخ بعد الستين يستطيع أن يكون أقرب الى العدالة فى أحكامه لأن شيخوخته تبعد به عن الرغبة والرهبة فتجعله الرغبة حريصا على المنفعة فينحرف الحرص به عن الجادة ـ كما أنه قد يخشى فقد أمنية فتميل به الرهبة عن الجادة ولهذا كانت الحياة بعد الستين فرصة للأعمال المنزهة عن دوافع الرغبة والرهبة وهى الأعمال التى تخلد المثل الانسانية العليا » .

وقد ظل محمد فريد أبو حديد يزاول نشاطه بعد الستين فى عزم واصرار حتى انتقل الى جوار ربه منذ أسابيع ففقدت الأمة العربية بموته علما من أعلام النهضة الأدبية

د . جمال الدين الرمادى

أرض التراب الحزين

كتاب « التراب الحزين » يطل علينا فى هذه الأيام من بلد نشرئب اليه جميعنا بوجداننا وحلمنا الصاعد أبدا : يطل علينا من دمشق ..

والدكتور بديع حقى – مؤلف كتابنا هذا – أحد الامكانيات الكبيرة فى أدبنا المعاصر سواء فى كتاباته أو فى ترجماته بل هو أحد الاسهامات الحية التى تضاف الى قدرتنا الابداعية والتى كان لها فضل التعبير عن واقعنا الأدبى فى ملابساته المعاصرة .. ونظرة واحدة الى آثار المؤلف على الصفحة الرابعة للكتاب تدلنا بلا شك على ما للكتاب الكبير من امكانيات كبيرة ؛ فهو يجيد الفرنسية ويعرف اللغة الروسية معرفة جيدة بل ويترجم عنها مباشرة « **المعطف** » و « **اللوحة** » للكاتب الروسى العملاق «**جوجول**» ، كما يترجم عن الانجليزية للشاعر الهندى **رابندرانات طاغور** مجموعات شعرية هى « **جنى الثمار** » و« **جيتنجالى** » و « **البستانى** » و « **الهلال** » كما ترجم عن طاغور أيضا مسرحية « **شيترا** » .

والتراب الحزين – عنوان المجموعة – هو **تراب فلسطين** .. تلك القطعة الغالية من قلب العروبة التى اغتصبها اليهود .. ولكن الشعب العربى فى كل مكان لن يسكت حتى يسترد هذا الحق السليب . والدكتور بديع حقى يهدى الى هذا التراب الحزين .. يهدى اليه الحروف المغموسة بالدمع والدم .. فهو يقدم كتابه للذين لا ينشدون فى القصص متعة وتسلية بل يتحسسون الجرح العميق ، ويتشوقون الى الصدق فى وصف الحياة الزاخرة المتحركة ، ويبحثون بين السطور عن **الألم الفنى المبدع** .

على أن أديبنا لا يندرج بمجموعته القصصية تحت هذه الكثافة الشديدة من كلمات المبشرين بالعقائدية فى الفن أو بما يسمونه آداب المشكلة .. لا يقف أديبنا حيال دعاة الالتزام موقفا انصياعيا هشا بل هو يلج زحامات هذه المذهبية ليبنى عمله الفنى بناية انسانية ويطل علينا من نافذة الأدب الكفاحى المعالج بطريقة فنية كاملة .. فهو لا يلجأ الى الجملة الرنانة التى تطن فى الأذن بمقدار ما يلجأ الى الجملة المهموسة المشحونة بالصدق والتى تغوص فى القلب حتى الأعماق .. ومع أن الكتاب يغذى الوجدان العربى بطاقة من الكفاح لاسترداد الحق المسلوب ، واسترداد الأرض العربية حتى تنتشر البسمات فوق التراب الحزين ، الا أنه لم يخل أبدا من العمق والفن جميعا .

ومعظم أبطال قصص هذه المجموعة أطفال صغار أبرياء تترادف فى محياهم ابتسامات هنيئة تنسخها دموع حزينة .. أو كما يقول **فاليرى** « أحب الأطفال ، فانهم حين يعبثون ، يعبثون حقا .. وحين يبكون ، يبكون حقا .. ان وجوه العبث والبكاء تتعاقب لديهم دون صبر ، ولكنهم لا يمزحون بين هذه



الوجــوه ، ان كل وجه هو صاف مستقل عن الآخر » .

ويقرر الكاتب فى مقدمة الكتاب انه تعمــد أن يختــار أبطال معظم قصصه من الأطفال لأن الطفل يهيج فينا ـ حتى وهو يضحك ويلهو ناسيا آلامه ودموعه الحرار ـ يهيج فينــا الحزن ويحرك الجرح ... الجرح الدفين فى نفس كل عربى ، يهيجه قلقا .. هادرا .. رغيبا .. داعيا للثأر ..

وأول قصص المجموعة هى قصة **التراب الحزين** .. وتدورالقصةحول طفل اسمه **حسين** يخرج من مدرسة « **قليقلة** » حاملاكتبه فى يده وفىرأسه تدور أفكار كثيرة وصور متعددة .. صورة أخته المريضة بالحمى وصورة أستاذه فى المدرسة وهو يحكى لتلاميذه فى صوت متهدج عن حرب فلسطين وعن ابنه الذى استشهد فى القدس .. حسين يفكر فى كل هذا ولا يكاد ينتبه الى زميله **محمود** الذى يسير بجانبه يكرر قصة مغامرته التى قام بها ليلة البارحة وكيف تعدى الحدود وتسلل الى مزرعة برتقال وقطف من الثمار ملء جيوبه دون أن يراه اليهود .. ويفيق حسين على صوت زميله محمود يسأله :

ـ لقد نبحنى كلب من بعيد ولكننى تمكنت من الفرار .. سأعود غدا الى تجربة أخرى .. افما تأتى معى يا حسين .. ؟

ولكن حســين يجيبــه بأنه لا يستطيع لأن أخته مريضة بالحمى ولا يقدر على تركها .. ولكن حسين فى الواقع كان يكذب فهو يتعلل بمرض أخته لأنه يخشى أمه التى تثنيه دائما وتنهاه عن الاقتراب من الحدود ..

ويلتفت حسين الى الوراء لينظر الى مدرسته فتتعلق عيناه بنافذتها العالية التى تحطم زجاجها منذ يومين برصاصة صوبها اليهــود من وراء الحدود.. ويطلق حسينزفرة طويلة ويسير حتى يقترب من الحدود ويرفع راحته الى مقعد حاجبيه وينظر الى الأفق الموشى بأشــعة الشــمس الغاربة .. ومن بعيد وراء الحدود ـ تلوح له دارهم الحبيبة التى تركوها غصبا عنهمويرى أيضا أغصانشجرة التين التى زرعها أبوه خلف الدار وتبدو تلك الأغصان وهى تتحايل مع النسيم كأنها أصابع يد كبيرة تومىء له وتستغيث به .. أما أشــجار البرتقال الخمس التى زرعها أبوه قديما فلا تزال سارحة فى الفضاء . ولا بد أنها الآن مثقلة بالبرتقــال الماوردى .. ويذكر حسين كيف كان يتسلق هو وأخته « **فاطمة** » شجر البرتقــال ويتســابقان فى قطف الثمار .. أخته المريضة الآن والتى هى فى مسيس الحاجة الى برتقالة من هذه البرتقالات ولكن من أين لها ذلك ؟ !

ظل حسين واقفا يحدق فى الأفق البعيدة حتى بدأ الليل يلفع قرية قليقلة بوشــاحه الأسود ، ولم يعد حسين يتبين الأشياء البعيدة فعاد الى منزله وفى ذهنه تومض فكرة جريئة .. لم لا يعبر الحدود هذه الليلة ويحصل على البرتقال من أجل فاطمة أخته المريضة .. اى سعادة سيحس بها وهو يقدم لأخته كأسا من عصير البرتقال لتنهل منه فيسرى فى جسمها الضامر الضعيف .. وعند الفجر كان حسين يتسلل من منزله وصوت المؤذن يشيع فى نفســه اطمئنانا ، وأرهف سمعه حتى انتهى الأذان ، ثم زحف فى سكون شامل وفى أعماقه خوف من مفاجات الظــلام وخوف من أمه ان هى استيقظت قبل أن يعود من مغامرته ، ولكنه تقدم ومشى على رؤوس أصابع قدمية، وشعر بأنه قد ألف هذا الخطر المجهول فسار بخطى أكثر ثباتا ، وسمع من بعيد نباح كلب ثم طلق نارى فانطرح على وجهه وكتم أنفاسه ، ومضت برهة تأكد بعدها ان الطلق النــارى بعيد .. لعله من جهة (طولكرم) . وهدات أعصابه قليلا فرفع رأسه ليرى الأفق البعيدة ينشق عن نورها نخيل ثم زحف على أربع مسرعا الى شجرات البرتقال قبــل أن يطلع الفجر .. وأخيرا اقترب من الشجر .. الشجر الذى زرعه أبوه بيديه والذى طالما تسلقه هو وفاطمة وأكلا من ثماره .. وتسلق بسرعة احــدى الشجرات وشد نطاقه الى وسطه وجعل يقطف البرتقال حتى امتلأ ما بين صــدره وثوبه ثم أخذ يهبط الشجرة مسرعا قبل أن يذهب الظلام ويطلع النور وفجأة ذلت قدمه فهوى على الأرض محدثا صوتا مســموعا تلاه نباح كلب من بعيد فركض . بكل قواه ولكنه تعثر بحجر فوقع على وجهه ، وسقطت بعض البرتقالات





فتركها ونهض مسرعا ، وقبل أن يتجاوز الحدود دوى طلق نارى من الخلف أصابه فى كتفه ثم تتالت الطلقات فأصابته فى ظهره . وندت عنه آه مجروحة وغامت الدنيا فى عينيه ولم يرى شيئا وسقط على الأرض وتناثرت البرتقالات الى جانبه على التراب .. وعندما أشرقت الشمس كان حسين ملقى على الأرض دون حياه ، والى جانبه بضع برتقالات تلوثت احداها بالدم بعد أن نفذت فى قلبها رصاصة كانت قد اخترقت قلبه وسال عصيرها الماوردى فعانق دمه الندى الأحمر وانساب هو الآخر على الأرض .. أرض التراب الحزين ..

هذه هى أولى قصص المجموعة ، ولا شك أن التلخيص يظلمها كثيرا ، فالتلخيص يفقدها أهم عناصرها وهو الأسلوب الرائق الحزين والتجسيد القوى لمأساة فلسطين ..

وكل ما آخذه على هذه القصة هو أن الشكل الذى كتبت به يكاد يكون عاديا مألوفا لا جدة فيه ، فالقارىء منذ السطور الأولى يكاد يعرف ماذا سيحدث للطفل حين يكاد يحث أن حسين سيعبر الحدود يوما وأن رصاص اليهود الغادر يتربص به هناك .. وبذلك تفقد القصة منذ البداية عنصر التشويق الذى يدفع بالعين الى آخر كلمة .. وأنا لا أقصد بالتشويق تلك المفاجآت الغريبة التى يعمد اليها بعض الكتاب ممن يحشدون نهاية القصة بأشياء غريبة لم تخطر للقارىء على بال ولكن أقصد بالتشويق فى القصة ضرورة امتناع الكاتب عن أن يقول كل شىء فى البداية وبذلك لا يدع للقارىء فرصة البحث عن المغزى القصصى بنفسه وبذلك أيضا يجرد العمل الفنى من أهم خصائصه ومزاياه .. يجرده من أن يكون له قاع فيه شىء ..

ولعلنا نلتمس العذر للكاتب فى هذه القصة بالذات لأنها تحكى مأساة نعيشها كلنا وتدمى منا القلوب ونعرفها جميعا معرفة تجعله يحاول أن يصور لنا تلك المأساة من خلال حسين الصغير الذى يتوق الى عبور الحدود ليحصل على برتقالات من الشجر الذى غرسه أبوه بيديه ويعود بها الى أخته المريضة .. فيذهب .. والنتيجة معروفة طبعا .. لا يعود الى بيته بل يموت برصاص اليهود ويسيل دمه على أرض التراب الحزين .

ولكن هذا العيب الشكلى يكاد يتلاشى تماما فى قصة **« الأهداب الملوثة بالدم »** وهى القصة التى تعد فى رأيى من أجمل قصص المجموعة على الاطلاق بل تكاد تكون من القصص المعدودة الجيدة فى أدبنا القصصى المعاصر .. وهى تحكى مأساة الاحتلال الفرنسى لسوريا .. وكم أشفق على هذه القصة من التلخيص أكثر من اشفاقى على قصة التراب الحزين .. فالحوادث التى يمكن أن تلخص فى قصة **« الأهداب الملوثة بالدم »** حوادث قليلة ، ومجرد سرد هذه الحوادث لا يفتح لنا أبدا حتى ولو نافذة صغيرة نستطيع أن نطل منها على القصة .. فحوادث القصة تكاد تتلخص فى أن فلاحا سوريا أصابته رصاصات الفرنسيين فرقد على الأرض يحاول أن يفتح جفنيه المرهقين فتحة ضيقة كما يحاول أن يحسر أهدابه المخضلة بالدم عن قطعة من الفضاء صغيرة لتسمح لخيط ضئيل من النور أن يتسلل الى عينيه ، ولكنه سرعان ما يغلق عينيه اذ يتخيل أن طيورا بشعة تطير فوق رأسه تكاد تنهش لحمه ، وأن آلاما فظيعة يحس بها نتيجة جروح فى كتفه وخده ، ومن خلال هذه الآلام الفظيعة التى يعانيها يتدفع فى ذهنه سيل هادر من الذكريات ليعانق الأشباح المجروحة التى ترقص على جفنيه .. فهو يرى نفسه واقفا على شجرة الجوز وأمينة ابنته التى ستزف قريبا الى ابن عمها آتية من بعيد تحمل على كتفها جرتها الصغيرة فيقول لها :

— أمينة .. عطشان يا أمينة .. « فتمد له جرتها ليرتشف منها الماء .. « هنيئا يا أبى» .. الله يهنيكى يابنتى » ..

أمينة ابنته .. لقد وعدها بأن يأخذها معه الى دمشق ليشترى لها من سوق الحميدية أقمشة زاهية تتيه بها على أترابها يوم الزفاف ، ولكن الثورة على الفرنسيين تمتد وتكبر وربما انتقل لهيب الثورة الى قلب الغوطة فلا يستطيع أن يزوج أمينة ولا حتى أن يذهب معها الى دمشق ، ولن ترى أمينة ساحة المرجة .. ويحاول صالح أن يفتح عينيه لتهرب منها نظرة حزينة وتنفسح أمام عينيه نظرة سارة ويتذكر أنه جريح وأنه ينزف دما وأنه عطشان .. ويخفق طيف ابنته بين أهدابه المبتلة بالدم وتخطر أمامه فيناديها :



— أنا عطشان يا أمينة ..
— هنيئا يا أبى ..
— الله يهنيكى يا بنتى ...

ويخيل اليه أن الطيور البشعة لا تزال تحوم حول رأسه ، وظلال جنود فرنسيين يسيرون أمام بصره .. ويفحص صالح عينيه فهو لا يريد أن يرى وجوههم الكريهة ولا ملامحهم القاسية . انه يتذكر الآن كيف كان الرصاص يدوى قريبا من بيته فيمتزج أنين الرصاص ببكاء زوجته وابنته ونحيب أطفاله الصغار . كان الرصاص يقترب ويعلو ويمزق الجو مزمجرا شرسا ينقر حيطان بيته كأنه نسر جارح .. كانوا يريدون أن يقتلوا حتى سكون الطبيعة الخضراء الجميلة ، ويتذكر صالح كيف هوى باب غرفته بركلة من قدم جندى فرنسى فى يده السلاح وفى عينيه ظمأ الى الدم .. وانطلق الرصاص على الفور ليصيب صالح فيقع على الأرض وصوت أمينة يصيح .. آه .. يا أبى .. ! انه عطشان يكاد يموت عطشا .. — « أمينة .. أنا عطشان يا أمينة » ..

وشعر صالح برغبة قوية فى أن ينهض لعل أمينة تراه فتقبل عليه بالماء .. وبقوة خارقة استطاع أن يرفع رأسه وأن يجيل عينه المحمرتين حوله فيرى الجثث الكثيرة المطروحة وقد جمدها الموت .. ومن بعيد جنود فرنسيون يتفرجون على الموتى .. ولكن أين امينة وسط كل هؤلاء .. « أنا عطشان يا أمينة » .. ولمح صالح من بعيد شرطى يتقدم نحوه فخيل له للحظة انه شرطى سورى يتقدم اليه بوجهه الطيب ليسقيه الماء ولكن ما ان يقترب منه الجندى ويرى صالح فى عينيه الظمأ العارم الى الدم حتى يرتعد ويزداد ارتعادا عندما يراه يسحب من جيبه مسدسه ويصوبه اليه .. كل هذا وطيف ابنته وهى تمد له يدها بالماء لا يزال عالقا بخياله .

— أنا عطشان يا أمينة ..

ولكن طيفها لا يقول له هنيئا يا أبى بل تدوى طلقة رصاص ، يقع صالح بعدها على ظهره ويتدفق الدم من رأسه غزيرا .. وهكذا لم تعد أهدابه الغمسية بالدم تختلج وماتت الاشباح المجنونة الراقصة على جفنيه وفرت الى الأبد الطيور الغريبة البشعة .. بيد أن ظلال الجنود الكئيبة ظلت تتنقل بين القتلى كأنها طيور كريهة تبحث عن فريسة .. !

ورغم هذا التلخيص الذى حاولت فيه أن أسلط الضوء على كثير من جوانب القصة الا انه لم يعطنا — فى الواقع — كل جوانبها ، ففى القصة تصوير عميق لوحشية الاستعمار وطيبة الشعب المسالم الذى لا يريد الا أن يعيش حرا فى سلام ، ويمضى فى حياته يحلم بالغد السعيد ولكن المستعمر يأبى عليه ذلك ويقف كالغمامة السوداء بينه وبين مستقبله ..

وتتضامن مع هذه القصة فى الهدف قصة « المقعد الخالى » فهى أيضا تصور قطاعا آخر من قسوة الاستعمار .. فالجنود يأخذون من المدارس الأطفال الذين يهتفون ضدهم ويتظاهرون ، ويقذفونهم بالحجارة فى الطريق العام .. يأخذونهم ليرصوهم بجوار حائط ، وأمام الاهل والاقارب يصوبون اليهم البنادق ويطلقون عليهم النار ، ويسقط الأطفال الأبرياء ..

وتظل مقاعدهم فى المدارس خالية تعلن : « وكان يجلس على هذا المقعد او ذاك شهيدا لقى ربه فى سبيل الوطن » .

وأيضا قصة **« يوميات خيمة »** وهى مذكرات على لسان خيمة كانت تقام على سفح احدى الروابى ، تضم بين عطفيها بعض اللاجئين ، وتحكى الخيمة فى يومياتها عن الحياة التى يعيشها اللاجئون .. ثم تشهد الخيمة مصرع الأب على أثر نزيف فى رأسه ، ثم تشهد الخيمة فى النهاية مرض الأبن الوحيد ، والأم وهى تجلس طوال الليل ساهرة تبكى ولدها بعد أن بكت زوجها .. وتختم الخيمة يومياتها وهى تشهد روح الأب الشهيد تتسلل من خروق الخيمة لتصافح روح الابن وتأخذها معها نحو السماء حيث الراحة والسعادة .

والكتاب يحتوى أيضا على خمس قصص أخرى غير القصص الاربع التى ناقشناها فهناك قصة **« ليرة سورية »** وقصة « انتظار » وقصة « ابتسامة » وقصة « ضياع وطهر » .

وكم يحلو لى أن أقف وقفة قصيرة أمام قصة « انتظار » .. فهذه القصة تذكرنى بقصة لكاتب مصرى كتبت على نفس النمط .. بل ان القصتين معا تذكرانى بقصة **لتشيكوف** اسمها **« فانكا »** .

قصة انتظار هى قصة أم خليل العجوز الطيبة الذى ذهب ابنها الى فلسطين ولم يعــد .. وقيل لها انه مات .. ولكنها لا تصدق هذا القول فلا يمكن أن يموت ابنها ويتركها هى وابنته هكذا بدون عائل .. هاجرت أم خليل من حيفا وسكنت دمشق وهى الان فى حاجة ماسة الى ابنها ، فهى تسكن حجرة فقيرة معتمة وزوجته ماتت والأبنة مريضة ولكنها تتماثل للشفاء .. أم خليل فى حاجة شديدة الى ابنها فماذا تفعل ؟ ذهبت الى الأولياء تتذرع لديهم بالشموع ولكن بلا جدوى وأخيرا لم تجد أمامها الا أن ترسل رسالة الى ابنها الغائب فى فلسطين .. وذهبت الى عرضحالجى ليكتب لها الرسالة « الى ابنى وفلذة كبدى خليل النابلسى حفظــه الله آمين ، بعد تقبيل الوجنات أبدى يا ولــدى العزيز باعلامك أن ابنتك زينب مريضــة جدا وهى تنتظر مجيئك بفارغ الصبر فلا تتــأخر يا ولدى ،وحينما سألها العرضحالجى عن العنوان الذى يكتبه على الظرف احتارت أم خليل ثم قالت له أكتب على الظرف الى ولدنا خليل النابلسى فلسطين .. »

أما القصــة المصرية التى قرأتها منذ زمن فقد كانت تحكى هى أيضا قصــة شاب ذهب الى فلســطين ولم يعــد .. ولكن أمه فى القرية حين رأت زملاء ابنها يعودون وابنها لم يعد ، ظلت تذهب كل يوم تبحث عن رجل يكتب لها خطابا الى ابنها الغائب فى فلسطين ترجوه أن يعود ليرى أمه التى تنتظره على أحــر من الجمر ..

غير أن هاتين القصتين وان كانتا تدوران حول الحرب وحــول الابن الغائب فقصة **تشيكوف « فانكا »** تدور حول موضــوع آخر ولكنهــا تشــترك فى الفكرة الرئيسية وهى فكرة الأمــل الذى يتعلق به ذوى القلوب الطيبة .. فقصة فانكا هى قصة طفــل صــغير يعمل عند أحــد أصحاب دكاكين الأحذية فى المدينة ، ولكنه يقاسى العذاب من الرجل الذى يعمل عنده فيقرر ارسال خطاب الى جده العجوز فى القرية يقول له فيه « جدى العزيز أنا أكتب لك جواب .. ربنا يخليك ليس لى أب ولا أم ليس لى أحد غيرك » ثم يمضى الصبى فى رسالته يحكى قسوة الرجل الى أن يقول لجده فى النهاية « تعالى ياجدى العزيز بحق المسيح خذنىمن هنا ، اعطف على أنا يتيم مسكين » وأخيرا يوقع : « حفيدك ايفان زوكوف تعالى يا جــدى العــزيز » ثم يكتب على المظروف :

« الى جدى قنسطنطين مكارتش » القرية ..

وهكذا تلتقى القصص الثلاث عند نفس العذاب الذى يقاسيه أبطالها كما تلتقى عند الأمــل الطيب الذى يكتنف قلوب هؤلاء الأبطال .

وبعد ... فأنا هنــا فى الواقع لا أنقد القصص ولا ألخصها .. ولكنى فقط أشير الى كتاب جيد يجب أن يقرأ على مهل وبروية ففيه خير كثير ، وان كانت معظم قصصه حزينة تدفع الدمعة فى العين الا أنها أيضا دفقات من الأمل على طريق العودة .. تبشر بالغد المأمول حينما يعود عرب فلسطين الى أرضــهم ، وتشرق على أرض العروبة شمس الثأر والحرية .

بكر رشوان